

7266 М. М. Бродовскій.

801-14

5-49

1142 РУКОВОДСТВО

къ

СОЧИНЕНІЮ

(ПРОЗАИЧЕСКОМУ И СТИХОТВОРНОМУ).

Планъ и слогъ сочиненія. Стихосложение. Романъ. Повѣсть.  
Разсказъ. Очеркъ. Набросокъ, эскизъ и пр. Трагедія. Комедія.  
Драма. Корреспонденція обыкновенная. Корреспонденція газетная.  
Ораторскія рѣчи.

Пособіе къ конкурснымъ экзаменамъ по русскому языку.

Второе дополненное изданіе.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Изданіе В. И. ГУБИНСКАГО.

1901.

Въ книжномъ складѣ В. И. Губинскаго, въ Спб.,

**Русско-французско-нѣмецкіе общественные разговоры** въ двухъ частяхъ. Руководство, служащее къ приобритенію навыка и умѣнья основательно изъясняться на этихъ трехъ языкахъ и содержащее также разговоры о путешествіяхъ, желѣзныхъ дорогахъ, пароходахъ и др. Съ приложеніемъ: 1) Правиль произношенія словъ французскихъ для русскихъ и нѣмецъ; русскихъ для французовъ и нѣмцевъ; нѣмецкихъ для русскихъ и французовъ. 2) Идіотизмовъ. 3) Пословицъ и поговорокъ. 4) Омонимовъ, съ практическими упражненіями на каждой изъ нихъ. Девятое изданіе, вновь исправленное и дополненное А. А. Быковымъ. Спб. 1895 г. Цѣна 1 р. 50 к.

**Словарь иностранныхъ словъ**, вошедшихъ въ составъ русскаго языка. Полнѣе всѣхъ существующихъ изданій. Составленъ А. Н. Чудиновымъ. Спб. 1894 г. 1000 страницъ большого формата и удобнаго въ 2 столбца шрифта (громадный томъ), цѣна 3 р. 50 к. Словарь замѣтованныхъ словъ въ русской литературной рѣчи, нѣсколько сотъ тысячъ, относящихся къ различнымъ категоріямъ. Первые замѣтованія относятся къ до-историческому періоду, это слова сосѣднихъ съ русскими племенъ тюркскихъ, чуждскихъ, енисейскихъ, скандинавскихъ, готскихъ и др. После этого широкимъ потокомъ вливаются элементы языковъ греческаго и церковно-славянскаго, далѣе—польскаго и латинскаго, потомъ—голландскаго и, наконецъ, нѣмецкаго, французскаго и англійскаго. Періодъ этотъ продолжается и въ настоящее время. Въ словарь г. Чудинова вошли преимущественно слова позднѣйшаго замѣтованія, не утратившія еще иноземнаго склада и потому легко отличаемаго отъ исконныхъ русскихъ словъ. Работа г. Чудинова заслуживаетъ похвалы и вниманія, какъ позднѣйшій изъ лучшихъ трудовъ въ этой области, исправленный притомъ на основаніи новѣйшихъ изысканій. («Новое Время»).

**Читатъ, писать и говорить по-англійски.** Новый способъ выучиться въ 73 урока. Метода профессора Олендорфа, одобренная Парижскимъ факультетомъ. Составлена и приспособлена для русскихъ А. Михельсономъ. Изд. 3-е. М. Ц. 2 р. Легкость изученія иностранныхъ языковъ по методу Олендорфа признана всею Европою. Достоинства и преимущества ея передъ другими способами доказываются уже тѣмъ, что въ цивилизованномъ мірѣ нѣтъ народа, который не примѣнилъ бы ее для своего употребленія. Вѣстательный успѣхъ сопровождалъ появленіе методы Олендорфа. Милліоны разошедшихся экземпляровъ книгъ ярче всякой рекламы доказываютъ полезность и примѣнимость ея къ скорому и легкому изученію всякаго иностраннаго языка. Олендорфъ сумѣлъ достигнуть того, до чего не достигали другіе.

**Метода Олендорфа.** Полный практическій учебникъ французскаго языка. Составилъ С. Коесовичъ. Въ двухъ частяхъ. 4-е исправленное изданіе, 2 тома. Спб., 1897 г. 800 стр. Цѣна 2 р.

**Хорошій тонъ.** Сборникъ правилъ и совѣтовъ, какъ нужно вести себя въ разныхъ случаяхъ домашней и общественной жизни: на крестинахъ, свадьбахъ, похоронахъ, именинахъ, юбилеяхъ и т. п., а также подробное описаніе устройства званыхъ обѣдовъ, вечеровъ, баловъ, раутовъ, пикниковъ и т. д. Настановленіе, какъ нужно держать себя при отданіи и приѣмѣ визитовъ, на балахъ, во время танцевъ, на прогулкѣ, въ собраніяхъ, въ театрахъ, маскарадахъ и т. п. Подробное изложеніе обязанностей крестныхъ отцовъ и матерей, посаженныхъ отцовъ и матерей, шаферовъ, друзей и пр.; Состав. Юрьевъ и Владимірскій. Спб. 1898 г. Ц. 1 р. 50 к. (500 стр.). Третье изданіе. 100 рисун.

**Историческіе анекдоты** изъ жизни Русскихъ Государей, государственныхъ и общественныхъ дѣятелей прошлаго и настоящаго времени. Составлены М. В. Шевляковымъ. Спб. 1898 г. Ц. 1 р. Въ этомъ сборникѣ собраны анекдоты исключительно про русскихъ людей, отличавшихся своими подвигами, полезной общественной дѣятельностью, или талантами. Анекдоты, представляя изъ себя легкое и полезное чтеніе, служатъ весьма цѣннымъ біографическимъ



## Предисловіе ко 2-му изданію.

Настоящее, 2-е изданіе книги нашей—выходящее теперь въ свѣтъ подъ нѣсколько измѣненнымъ, менѣе спеціальнымъ, заглавіемъ—заключаетъ въ себѣ вмѣстѣ съ тѣмъ и нѣкоторыя измѣненія и дополненія противъ 1-го изданія. Въ виду практическаго характера этого «руководства», и произведенныя въ немъ поправки и добавленія касаются только внѣшней, технической стороны сочиненія. Такъ, значительно дополнена глава о стихотворной рѣчи (стихосложеніи) практическими указаніями о рѣчѣ и пр., сдѣланы нѣкоторыя измѣненія въ главахъ, трактующихъ о слогахъ, и т. п.

Надѣмся, что въ настоящемъ, нѣсколько переработанномъ, видѣ книга наша еще болѣе будетъ отвѣчать той цѣли, которую намѣтилъ себѣ авторъ при составленіи ея, а именно: дать сводъ практическихъ указаній и свѣдѣній, весьма поверхностно или вовсе не затронутыхъ въ разныхъ «теоріяхъ словесности», но необходимыхъ какъ для всякаго, имѣющаго надобность въ письменномъ изложеніи своихъ мыслей—вообще, такъ и для диллетантовъ литературы—въ частности.



Въ книжномъ складѣ В. И. Губинскаго, въ Спб.,

**Русско-французско-нѣмецкіе общественные разговоры** въ двухъ частяхъ. Руководство, служащее къ приобритенію навыка и умѣня основательно изъясняться на этихъ трехъ языкахъ и содержащее также разговоры о путешествіяхъ, желѣзныхъ дорогахъ, пароходахъ и др. Съ приложеніемъ: 1) Правиль произношенія словъ французскихъ для русскихъ и нѣмцевъ; русскихъ для французовъ и нѣмцевъ; нѣмецкихъ для русскихъ и французовъ. 2) Идиотизмовъ. 3) Пословицъ и поговорокъ. 4) Омонимовъ, съ практическими упражненіями на каждой изъ нихъ. Девятое изданіе, вновь исправленное и дополненное А. А. Быковымъ. Спб. 1895 г. Цѣна 1 р. 50 к.

**Словарь иностранныхъ словъ**, вошедшихъ въ составъ русскаго языка. Полнѣе всѣхъ существующихъ изданій. Составленъ А. Н. Чудиновымъ. Спб. 1894 г. 1000 страницъ большаго формата и убористаго въ 2 столбца шрифта (громадный томъ), цѣна 3 р. 50 к. Словарь заимствованныхъ словъ въ русской литературной рѣчи, нѣсколько сотъ тысячъ, относящихся къ различнымъ категоріямъ. Первые заимствованія относятся къ до-историческому періоду, это слова сѣверныхъ съ русскими племенъ тюркскихъ, чудскихъ, скифскихъ, скандинавскихъ, готскихъ и др. Послѣ этого широкомъ потокомъ вливаются элементы языковъ греческаго и церковно-славянскаго, далѣе—польскаго и латинскаго, потомъ—голландскаго и, наконецъ, нѣмецкаго, французскаго и англійскаго. Періодъ этотъ продолжается и въ настоящее время. Въ словарь г. Чудинова вошли преимущественно слова позднѣйшаго заимствованія, не утратившія еще иноземнаго склада и потому легко отличаемаго отъ исконныхъ русскихъ словъ. Работа г. Чудинова заслуживаетъ полнаго вниманія, какъ позднѣйшій изъ лексическихъ трудовъ въ этой области, исправленный притомъ на основаніи новѣйшихъ изысканій. («Новое Время»).

**Читатъ, писатъ и говоритъ по-англійски.** Новый способъ выучиться въ 73 урока. Метода профессора Олендорфа, одобренная Парижскимъ факультетомъ. Составлена и приспособлена для русскихъ А. Михельсономъ. Изд. 3-е. М. Ц. 2 р. Легкость изученія иностранныхъ языковъ по методу Олендорфа признана всею Европою. Достоинства и преимущества ея передъ другими способами доказываются уже тѣмъ, что въ цивилизованномъ мірѣ нѣтъ народа, который не примѣнилъ бы ее для своего употребленія. Блестательный успѣхъ сопровождалъ появленіе методы Олендорфа. Милліоны разошедшихся экземпляровъ книгъ ярче всякой рекламы доказываютъ полезность и примѣнимость ея къ скорому и легкому изученію всякаго иностраннаго языка. Олендорфъ сумѣлъ достигъ того, до чего не достигали другіе.

**Метода Олендорфа.** Полный практическій учебникъ французскаго языка. Составилъ С. Коссовичъ. Въ двухъ частяхъ. 4-е исправленное изданіе, 2 тома. Спб. 1897 г. 800 стр. Цѣна 2 р.

**Хорошій тонъ.** Сборникъ правилъ и совѣтовъ, какъ нужно вести себя въ разныхъ случаяхъ домашней и общественной жизни: на крестинахъ, свадьбахъ, похоронахъ, именинахъ, юбилеяхъ и т. п., а также подробное описаніе устройства званыхъ обѣдовъ, вечеровъ, баловъ, раутовъ, пикниковъ и т. д. Наставленіе, какъ нужно держать себя при отдаваніи и приѣмѣ визитовъ, на балахъ, во время танцевъ, на прогулкѣ, въ собраніяхъ, въ театрахъ, маскарадахъ и т. п. Подробное изложеніе обязанностей крестныхъ отцовъ и матерей, посаженныхъ отцовъ и матерей, шаферовъ, друзей и пр.; Состав. Юрьевъ и Владимірскій. Спб. 1898 г. Ц. 1 р. 50 к. (500 стр.). Третье изданіе. 100 рисун.

**Историческіе анекдоты** изъ жизни Русскихъ Государей, государственныхъ и общественныхъ дѣятелей прошлаго и настоящаго времени. Составлены М. В. Шевляковымъ. Спб. 1898 г. Ц. 1 р. Въ этомъ сборникѣ собраны анекдоты исключительно про русскихъ людей, отличавшихся своими подвигами, полезной общественной дѣятельностью, или талантами. Анекдоты, представляя изъ себя легкое и полезное чтеніе, служатъ весьма цѣннымъ біографическимъ



## Предисловіе ко 2-му изданію.

Настоящее, 2-е изданіе книги нашей—выходящее теперь въ свѣтъ подъ нѣсколько измѣненнымъ, менѣе спеціальнымъ, заглавіемъ—заключаетъ въ себѣ вмѣстѣ съ тѣмъ и нѣкоторыя измѣненія и дополненія противъ 1-го изданія. Въ виду практическаго характера этого «руководства», и произведенныя въ немъ поправки и добавленія касаются только внѣшней, технической стороны сочиненія. Такъ, значительно дополнена глава о стихотворной рѣчи (стихосложеніи) практическими указаніями о римѣ и пр., сдѣланы нѣкоторыя измѣненія въ главахъ, трактующихъ о слогѣ, и т. п.

Надѣмся, что въ настоящемъ, нѣсколько переработанномъ, видѣ книга наша еще болѣе будетъ отвѣчать той цѣли, которую намѣтилъ себѣ авторъ при составленіи ея, а именно: дать сводъ практическихъ указаній и свѣдѣній, весьма поверхностно или вовсе не затронутыхъ въ разныхъ «теоріяхъ словесности», но необходимыхъ какъ для всякаго, имѣющаго надобность въ письменномъ изложеніи своихъ мыслей—вообще, такъ и для диллетантовъ литературы—въ частности.



## Предисловіе къ 1-му изданію.

Каждое сочиненіе имѣетъ двѣ стороны: сторону внутреннюю, творческую, къ которой принадлежитъ самое содержаніе, самая мысль сочиненія, и сторону внѣшнюю или техническую, къ которой относится передача на бумагѣ готовой уже мысли, готоваго содержанія въ той или другой формѣ, въ томъ или другомъ порядкѣ, въ тѣхъ или другихъ выраженіяхъ. Конечно, и эта сторона сочиненія находится, извѣстнымъ образомъ, въ зависимости отъ индивидуальной творческой способности писателя; но, кромѣ того, она подчиняется также опредѣленнымъ, чисто техническимъ, правиламъ относительно формы, плана и слога. Эту-то внѣшнюю, техническую сторону сочиненія мы и рассматриваемъ въ нашей книгѣ. Предметъ этотъ затрогивался уже отчасти въ такъ-называемыхъ учебникахъ по словесности. Новое, что мы даемъ здѣсь, состоитъ въ слѣдующемъ: во-первыхъ, мы возможно подробнѣе и яснѣе, съ чисто практической точки зрѣнія, рассматриваемъ здѣсь планъ и слогъ сочиненія вообще, во-вторыхъ, мы даемъ здѣсь полный обзоръ техники современной повѣствовательной и драматической поэзіи, что до сихъ поръ почти вовсе не затрогивалось въ нашей литературѣ по словесности, въ заключеніе мы излагаемъ здѣсь

технику ораторской рѣчи и газетной корреспонденціи. Первое, т.-е. ораторская рѣчь довольно часто разбиралась въ разныхъ теоретическихъ сочиненіяхъ; въ виду значенія этого отдѣла, мы изложили его съ болѣе практической точки зрѣнія. Что касается газетной корреспонденціи, то отдѣлъ этотъ помѣщенъ нами на слѣдующемъ основаніи: въ обществѣ замѣтно усиливается сознаніе необходимости стать въ болѣе близкое общеніе съ органами гласности, корреспондентъ перестаетъ быть буквой провинціального обывателя и число корреспондирующихъ съ каждымъ годомъ становится все значительнѣе. Въ виду этого мы почли не лишнимъ помѣстить здѣсь нѣкоторыя указанія относительно корреспондирования и условія послѣдняго. Корреспонденція же обыкновенная, въ виду ея общеизвѣстности, передана нами вкратцѣ и то по родственности ея съ корреспонденціей газетной. Всѣ перечисленные нами выше свѣдѣнія почти еще совершенно новы или, по крайней мѣрѣ, еще очень мало затронуты въ нашей литературѣ по словесности. Источниками намъ послужили сочиненія Филонова, Классовскаго, Гофмана, Рейтера, Фрейтага, Веле и нѣкот. др. Эти, помѣщенные нами здѣсь, указанія и свѣдѣнія не назначены, конечно, для того, чтобы научить кого-либо сдѣлаться писателемъ, не назначены по тому уже одному, что послѣднее принципиально невозможно. Но и не имѣющему вовсе желанія записаться въ цехъ литераторовъ по профессіи можетъ иногда встрѣтиться надобность въ написаніи спеціальной статьи, въ составленіи рѣчи для произнесенія передъ собраніемъ, въ посылкѣ корреспон-



денціи и т. п.,—въ такихъ случаяхъ тѣ или другія практическія указанія могутъ оказаться далеко не бесполезными. Преимущественная же цѣль этой книги состоитъ въ томъ, чтобы дать среднему читателю ясное понятіе о мало затро-нутой до сихъ поръ технической сторонѣ сочиненія, что, полагая, необходимо для всякаго, желающаго имѣть возможность болѣе или менѣе всесторонне судить о прочитанной книгѣ, о видѣнной драмѣ и т. д. Во всякомъ случаѣ, что бы ни искалъ здѣсь читатель, — практическихъ-ли совѣтовъ или теоретическихъ свѣдѣній, — матеріалъ нашей книги, полагая, удобенъ и для того и другого; примѣненіе-же даннаго матеріала въ томъ или другомъ отношеніи предоставляется каждому *ad libitum*.

## ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Планъ и слогъ сочиненія.

## Глава первая.

### Планъ сочиненія.

#### § 1. Сочиненіе вообще.

Написавшій какое-либо сочиненіе, предназначается ли оно для напечатанія, для устной передачи передъ собраніемъ или просто для прочтенія однимъ или нѣсколькими лицами, называется авторомъ даннаго сочиненія. Писателемъ же называется человѣкъ, специально посвятившій себя писанію сочиненій, предназначаемыхъ для напечатанія. Сочиненіемъ называется логическое, правильное и стройное изложеніе мыслей о какомъ-либо предметѣ. Въ каждомъ сочиненіи разсматриваются три существенныя стороны: а) содержаніе, b) изложеніе и с) выраженіе. Подъ содержаніемъ сочиненія разумѣется совокупность всѣхъ мыслей или сужденій объ извѣстномъ предметѣ (тема сочиненія), находящихся въ данномъ сочиненіи; сюда входятъ: главная или основная мысль сочиненія и общія и частныя мысли, доказывающія или объясняющія главную идею. Содержаніе сочиненія есть дѣло творческой силы и личной способности автора, это чисто духовная область, населенная тѣми или иными картинами, мыслями и понятіями, сообразно субъективной силѣ творчества того или



другого автора. Для этого субъективнаго творчества принципиально невозможно установление какихъ бы то ни было правилъ. Мы имѣемъ дѣло въ нашей книгѣ только съ технической, чисто внѣшней стороной сочиненія. Поэтому первой стороны сочиненія, именно содержанія, мы не касаемся. Изложеніемъ сочиненія называется такой или другой порядокъ въ расположеніи главныхъ мыслей, иначе — планъ сочиненія. Выраженіе — это слогъ, стиль или языкъ сочиненія. Хотя и эти двѣ послѣднія стороны сочиненія — планъ и слогъ — также требуютъ таланта, дарованія и корень свой берутъ въ творческой способности человѣка; но кромѣ этой творческой силы, указывающей одаренному ею путь къ художественной литературной выработкѣ того и другого, имѣются еще, кромѣ того, чисто техническія правила, которыя своимъ сухимъ, разсудочнымъ языкомъ опредѣляютъ тѣ требованія и способы выполненія ихъ, которыя предъявляются къ литературному изложенію и слогу. Объ этихъ именно техническихъ правилахъ мы и будемъ только говорить.

## § 2. Планъ сочиненія.

Всякій, излагающій свои мысли письменно или устно, излагаетъ ихъ для кого-либо, для того, чтобы подѣлиться съ кѣмъ-либо своими познаніями, вразумить, научить, рассказать что-нибудь; но всегда онъ имѣетъ въ виду извѣстный объектъ, — или слушателя или читателя. Но чтобы читатель или слушатель понялъ то, что ему излагаютъ, все излагаемое должно быть ясно и удобопонимаемо. Слѣдовательно, первое и глав-

ное условіе для всякаго сочиненія есть ясность. Ясность во всѣхъ трехъ его слагаемыхъ, т.-е.: ясность содержанія, ясность изложенія или плана, ясность выраженія или слога. Для достиженія этого главнаго требованія, необходимо прежде всего, чтобы авторъ самъ ясно понялъ и опредѣлилъ себѣ, что именно и какъ именно онъ хочетъ изложить. Для яснаго уразумѣнія того, что онъ хочетъ написать, онъ долженъ прежде всего обдумать какъ въ деталяхъ, такъ и въ цѣломъ содержаніе своего сочиненія. Когда онъ, основательно разсмотрѣвъ предметъ своего сочиненія, со всевозможныхъ сторонъ, составилъ себѣ достаточное количество мыслей о немъ, тогда онъ долженъ подумать о томъ, какъ изложить эти мысли, онъ долженъ обдумать планъ своего сочиненія, онъ долженъ привести свои мысли въ порядокъ и изложить ихъ ясно и точно. Чтобы достигнуть ясности и точности, онъ долженъ придать плану слѣдующія качества: чистоту, постепенность, единство, связность, краткость и простоту.

## § 3. Чистота плана.

Планъ сочиненія чистъ, когда онъ не содержитъ въ себѣ мыслей, которыя не содѣйствуютъ намѣченной цѣли. Если авторъ хочетъ вѣрно повліять на своихъ читателей или слушателей, онъ долженъ, если сочиненіе не велико, имѣть въ виду только одинъ родъ дѣйствія на нихъ: онъ долженъ стараться воздѣйствовать или на ихъ разумъ, или на чувство, или на волю. Если онъ старается въ одномъ и томъ же небольшомъ сочиненіи достигнуть двухъ или трехъ совершенно

различныхъ дѣйствій, тогда онъ не достигаетъ ни одного, по поговоркѣ: «за двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь». При обдумываніи сюжета своего сочиненія, авторъ можетъ руководствоваться всѣми тѣми мыслями, которыя зарождаются въ его мозгу въ связи съ предметомъ его сочиненія; но при изложеніи этихъ мыслей въ извѣстномъ порядкѣ на бумагѣ, т.-е. при составленіи плана сочиненія, онъ долженъ исключить всѣ тѣ мысли, которыя не служатъ къ достиженію того дѣйствія на читателя, той цѣли, которой онъ задался. Если онъ хочетъ научить чему-либо читателя, подѣлиться своими познаніями, то онъ и долженъ оставить только тѣ мысли, которыя могутъ подѣйствовать на разумъ читателя, на его познавательную способность; онъ не долженъ прерывать хода этихъ мыслей обращеніемъ къ чувству или волѣ читателя. Подобныя постороннія, не содѣйствующія главной цѣли, мысли будутъ только отвлекать вниманіе читателя или слушателя отъ главнаго. Но тѣ мысли, которыя, воздѣйствуя на чувство и волю, способствуютъ сильнѣйшему впечатлѣнію на познавательную способность читателя или слушателя, какъ, напримѣръ: насмѣшка и острота, требованіе вниманія или возраженія—умѣстны и въ научномъ произведеніи. Если авторъ хочетъ подѣйствовать на чувство читателя или слушателя, то онъ долженъ сохранить только тѣ мысли, которыя будутъ дѣйствовать исключительно на чувство; поучительныя и наставительныя мысли, не содѣйствующія этой цѣли, совершенно излишни. Точно также, если онъ хочетъ повліять на волю читателя или слушателя,

побудить его къ извѣстному рѣшенію, онъ не долженъ развлекать его ни наставленіями, ни такими изліяніями чувства, которыя не будутъ способствовать намѣченной цѣли.

Такимъ образомъ исключеніе всѣхъ тѣхъ мыслей, которыя не содѣйствуютъ прямо намѣченной въ данномъ сочиненіи цѣли, придаетъ плану сочиненія чистоту, которая способствуетъ ясному пониманію сочиненія.

#### § 4. Постепенность плана.

Вторымъ условіемъ, дѣлающимъ сочиненіе яснымъ для пониманія, служить, какъ мы упоминали уже, расположеніе плана сочиненія въ извѣстномъ постепенномъ порядкѣ. Послѣ того, какъ, собранныя въ отношеніи къ предмету сочиненія, разнообразныя мысли очищены отъ всѣхъ тѣхъ постороннихъ мыслей, которыя не служатъ предположенной цѣли сочиненія, располагаютъ пригодныя для этой цѣли мысли по степени ихъ дѣйствія или въ восходящемъ или въ нисходящемъ порядкѣ, мысль за мыслью. Въ научныхъ сочиненіяхъ постепенно переходятъ отъ болѣе легкаго для пониманія къ болѣе трудному, болѣе замысловатому, или отъ менѣе интереснаго, менѣе важнаго постепенно переходятъ къ болѣе интересному и болѣе важному. Въ сочиненіи, долженствующемъ вліять на чувство или на волю, въ большинствѣ случаевъ (въ особенности въ драмѣ, въ обвинительныхъ или защитительныхъ рѣчахъ) лучше всего располагать мысли въ восходящемъ, по степени ихъ силы и дѣйствія, порядкѣ, такъ, чтобы дѣйствіе сочиненія на слушателя или читателя постепенно

возрастало и усиливалось, и къ концу было-бы сильнѣе всего.

#### § 5. Единство плана.

Планъ получаетъ единство, когда при приведеніи въ порядокъ, тѣ мысли, которыя не имѣютъ отношенія къ содержанію сочиненія, выбрасываются. Всѣ мысли сочиненія должны относиться къ одному предмету или къ соединенію, относящихся другъ къ другу, предметовъ. Когда мысли перескакиваютъ съ одного предмета на другой, то тогда получается не цѣльное сочиненіе, а собраніе разныхъ обрывковъ, литературная болтовня. Если мы, отмѣчая и собирая свои мысли (что слѣдуетъ постоянно дѣлать передъ составленіемъ плана сочиненія), занесли на бумагу и такія мысли, которыя не имѣютъ отношенія къ предмету сочиненія, тогда при приведеніи въ порядокъ мыслей, т.-е. при составленіи плана, всѣ подобныя, не относящіяся къ предмету сочиненія, мысли, должны быть исключены. Если въ сочиненіи мы отдаляемся отъ своего предмета и обращаемся къ предметамъ постороннимъ, ничего общаго съ нимъ не имѣющимъ, то этимъ нарушается единство сочиненія и уничтожается достоинство его какъ цѣльнаго произведенія.

#### § 6. Связность плана.

Послѣ того, какъ мы выбросили изъ запаса мыслей всѣ тѣ мысли, которыя не находятся въ прямой связи съ матеріаломъ сочиненія, мы должны тѣ мысли, которыя были удержаны, какъ составляющія матеріалъ сочиненія, привести въ послѣдовательный и связный порядокъ.

Привести въ порядокъ значить: раздѣлить разное по смыслу и соединить вмѣстѣ однородное, родственное. Этимъ путемъ мы соединяемъ отдѣльныя мысли въ правильныя группы, а группы въ правильныя и послѣдовательныя отдѣлы.

Если въ сочиненіи трактуется объ извѣстномъ лицѣ или объ извѣстномъ понятіи, то связность плану придается тѣмъ, что соединяютъ въ одну группу именно тѣ мысли, которыя по отношенію къ предмету сочиненія родственны и однородны между собой въ томъ смыслѣ, что относятся къ одному и тому же главному признаку предмета, къ одной и той-же части его, къ одной и той-же особенности, дѣятельности, способности, къ одному и тому-же содержанію и т. п. Такъ, на примѣръ, если трактуется о «домѣ», какъ о предметѣ, или о значеніи понятія «домъ», то мысли распредѣляются по главнымъ частямъ дома на три группы: 1) подвальные помѣщенія, 2) жилыя помѣщенія, 3) чердачныя помѣщенія. Если дѣло идетъ объ опредѣленіи понятія, идеи, то плану придаютъ связность тѣмъ, что соединяютъ въ одну группу тѣ мысли, которыя относятся къ одному качеству предмета. Такъ, если дѣло идетъ объ уясненіи безопасности домовъ въ пожарномъ отношеніи, то располагаютъ мысли по главнымъ родамъ въ группы, которыя, сообразно обстоятельствамъ, вытекаютъ изъ извѣстной точки зрѣнія, на примѣръ: «безопасность домовъ въ пожарномъ отношеніи, въ зависимости отъ ихъ матеріала». Разсматривая эту тему (безопасность домовъ въ пожарномъ отношеніи) съ данной точки зрѣнія (въ зависимости отъ ихъ матеріала), мы можемъ раздѣ-



лить мысли на двѣ главныя группы: 1) каменные дома, 2) деревянные дома. Если при образованіи мысленныхъ группъ не имѣютъ одного главнаго признака, не находятъ главнаго качества предмета, какъ того требуетъ ясность содержанія, то планъ получаетъ столько-же мысленныхъ группъ, сколько предметъ имѣетъ главныхъ признаковъ, главныхъ качествъ. При соединеніи мыслей въ группы нужно обратить вниманіе на то, чтобы не присоединять отдѣльныя мысли къ той группѣ, къ которой онѣ не принадлежатъ по своему содержанію, такъ какъ этимъ нарушилась-бы связность плана.

Послѣ того какъ мы соединили отдѣльныя мысли въ однородныя группы, мы должны еще опредѣлить тотъ порядокъ, въ которомъ должны слѣдовать другъ за другомъ полученныя группы. Твердыхъ правилъ въ этомъ отношеніи установить нельзя; во многихъ случаяхъ совершенно безразлично, выберемъ-ли мы тотъ или другой порядокъ слѣдованія группъ. Если рѣчь идетъ о конкретныхъ понятіяхъ, о конкретныхъ предметахъ, то въ большинствѣ случаевъ удобнѣе всего отдѣльныя мысленныя группы послѣдовательно расположить по ихъ вещественной связи въ такомъ-же порядкѣ, въ какомъ соотвѣтствующіе имъ признаки предмета слѣдуютъ другъ за другомъ въ пространствѣ или во времени. Напримѣръ, въ описаніи дома, мы можемъ всѣ мысли о домѣ собрать въ три отдѣльныя группы: группа мыслей, въ которыхъ говорится о жилыхъ помѣщеніяхъ; группа мыслей, въ которыхъ говорится о чердакахъ; группа мыслей, въ которыхъ говорится о подвальныхъ помѣщеніяхъ. Соеди-

нить эти три группы въ одно цѣлое мы должны въ томъ послѣдовательномъ порядкѣ, въ какомъ описываемыя части дома слѣдуютъ другъ за другомъ въ дѣйствительности. Такъ, раньше слѣдуютъ подвалы: группу мыслей, въ которыхъ трактуется о подвальныхъ помѣщеніяхъ, мы поставимъ въ началѣ; затѣмъ слѣдуютъ жилыя помѣщенія: группу мыслей, въ которыхъ трактуется о жилыхъ помѣщеніяхъ, мы поставимъ второй; наконецъ, идутъ чердаки: группу мыслей, въ которыхъ описываются чердачныя помѣщенія, мы поставимъ третьей. Если мы хотимъ описать лѣтній день, то мысли, долженствующія составить матеріалъ этого описанія, мы можемъ собрать въ три группы: мысли, въ которыхъ говорится о лѣтнемъ полднѣ,—о вечерѣ,—объ утрѣ. Составляя планъ сочиненія, мы расположимъ эти три группы въ томъ послѣдовательномъ порядкѣ, въ какомъ лѣтній день представляется намъ во времени, т.-е.: 1) утро, 2) полдень, 3) вечеръ. Точно также при описаніи какого нибудь случая мы приводимъ отдѣльныя приключенія точно въ такомъ-же порядкѣ, въ какомъ они дѣйствительно произошли во времени. Напримѣръ, описываемъ взятіе крѣпости въ такомъ порядкѣ: 1) походъ, 2) осада крѣпости, 3) приступъ, 4) взятіе.

#### § 7. Краткость плана.

Планъ получаетъ краткость, когда авторъ изъ того запаса мыслей, которыя онъ въ началѣ безъ точнѣйшей оцѣнки собралъ о предметѣ своего сочиненія, при окончательномъ приведеніи въ порядокъ плана сочиненія, исключаетъ



всѣ неподходящія, неинтересныя мысли. Всякія подобныя ненужныя и неинтересныя мысли будутъ возбуждать въ читателѣ или слушателѣ только скуку и нетерпѣніе.

#### § 8. Простота плана.

Удержанныя интересныя мысли, которыя должны составить матеріалъ сочиненія, нужно ясно и просто распредѣлить, чтобы читатель или слушатель могъ безъ большого труда составить себѣ общее понятіе, какъ объ отдѣльныхъ мысляхъ, такъ и о мысленныхъ группахъ и отдѣлахъ (соединеніяхъ) мысленныхъ группъ сочиненія. Достигается эта простота и ясность тѣмъ, что избираютъ точкой зрѣнія, съ которой описывается извѣстный предметъ, только интереснѣйшіе его признаки и по нимъ собираютъ нужныя мысли въ возможно меньшее количество группъ или отдѣловъ. Такъ, достаточно, напри- мѣръ, мысли о Пушкинѣ собрать въ двѣ большія группы: 1) его жизнь, 2) его произведенія. Гдѣ это окажется подходящимъ, тамъ можно мысли единичныхъ главныхъ группъ опять таки раздѣлить и собрать въ болѣе мелкія группы; но при этомъ не слѣдуетъ разбивать своего матеріала на слишкомъ большое число частей и частичекъ, такъ какъ тогда затрудняется ясный обзоръ произведенія.

Что касается порядка, въ какомъ должны слѣдовать другъ за другомъ отдѣльныя группы мыслей, то, если авторъ не обязанъ расположить ихъ въ извѣстномъ порядкѣ, какъ, напр., въ официальныхъ извѣщеніяхъ, докладахъ, рѣчахъ и т. п., которые составляются по установ-

леннымъ формамъ, онъ по собственному соображенію размѣщаетъ отдѣльныя части своего матеріала или по ихъ смысловой связи или по закону постепенности (см. § 4). Началомъ сочиненія, вступленіемъ удачнѣе всего поставить какую нибудь интересную мысль или группу мыслей, которыя способны тотчасъ же возбудить вниманіе читателя или слушателя, а въ заключеніе сочиненія ставятъ интересную мысль или группу мыслей, которыя способны сильно запечатлѣться въ мозгу читателя или слушателя.

#### § 9. Общій обзоръ правилъ о планѣ сочиненія.

Первое и необходимое условіе, какъ мы говорили уже, есть ясность изложенія. Сильнѣе всего повліяетъ на читателя тотъ, кто сумѣетъ такъ ясно и просто изложить свой предметъ, чтобы читатель могъ сказать или подумать, что и онъ самъ могъ-бы написать то же самое, если бы только захотѣлъ. Чтобы читатель могъ настолько ясно понять сочиненіе, необходимо, конечно, чтобы самъ авторъ, прежде чѣмъ приступить къ изложенію своего предмета, ясно и всесторонне созналъ, что собственно онъ хочетъ сообщить читателю или слушателю. Результаты, къ какимъ долженъ быть приведенъ читатель, должны быть твердо установлены, раньше чѣмъ приступаютъ къ детальному исполненію. Слѣдовательно, общій планъ произведенія это—первая задача автора. Подготовительное построеніе плана нужно хотя бы потому уже одному, что это даетъ возможность установить заранее границы цѣлаго и отдѣльныхъ частей сочиненія, вслѣдствіе чего устраняется

опасность черезчуръ увеличить одно на счетъ другого. Слѣдовательно, начинаютъ всякое сочиненіе съ перечня содержанія его, т.-е. набрасываютъ планъ, по которому должно быть расположено данное сочиненіе. Затѣмъ берутъ отдѣлы, главы и т. д. по порядку и отмѣчаютъ краткими и выразительными словами, но какъ можно полнѣе то, что они должны содержать. Такимъ образомъ мы получаемъ полный планъ произведенія. Затѣмъ сравниваютъ, всѣ ли однородныя детали собраны въ соотвѣтствующихъ отдѣлахъ, все ли, что принадлежитъ къ сюжету, идетъ въ томъ послѣдовательномъ порядкѣ, въ какомъ это было заранѣе опредѣлено. Если это не такъ, то тотъ матеріалъ, который попалъ не на свое мѣсто, исключается и переносится туда, гдѣ онъ болѣе соотвѣтствуетъ однороднымъ, родственнымъ деталямъ. Этотъ процессъ проверки продолжается до тѣхъ поръ, пока результатъ проверки не покажется удовлетворительнымъ настолько, что не требуется ничего больше ни мѣнять, ни переставлять.

Такимъ образомъ, правила для составленія схемы или плана, какъ всего произведенія, такъ и каждаго отдѣла его, можно сгруппировать слѣдующимъ образомъ: 1) планъ сочиненія долженъ имѣть единство, онъ долженъ образовывать нѣчто связное и цѣлое. 2) Ходъ цѣлаго долженъ быть такъ построенъ, чтобы дать постепенное развитіе, — движеніе впередъ. Если въ позднѣйшихъ отдѣлахъ опять возвращаются къ менѣе важному, которое должно бы быть намѣчено раньше, тогда порядокъ плана нарушенъ. 3) Всюду, гдѣ внутренне связанныя между со-

бой мысли и части разрознены и помѣщены далеко другъ отъ друга, тамъ расположеніе не вѣрно: замѣтивъ подобное, нужно измѣнить построеніе. 4) Главныя части плана должны соотвѣтствовать понятіямъ взаимно исключаящимъ другъ друга, иначе отдѣлы не будутъ разниться между собой. 5) При всемъ, что пишутъ, надо имѣть въ виду читателя, которому нужно объяснить предметъ сочиненія, которому нужно дать полное и ясное понятіе объ этомъ предметѣ. Авторъ долженъ умѣть поставить себя на мѣсто своего читателя и писать на основаніи способности пониманія послѣдняго, а не своей собственной. 6) Нужно стремиться, какъ въ цѣломъ, такъ и въ отдѣльныхъ частяхъ цѣлаго обязательно придти къ тѣмъ результатамъ, которые намѣтили и опредѣлили еще ранѣе въ собственномъ сознаніи и къ этимъ же результатамъ — стараться привести подразумеваемаго читателя.

## Глава вторая.

### Логическая сторона слога.

#### § 10. Опредѣленіе слога.

Всестороннее развитіе мысли о предметѣ сочиненія происходитъ въ головѣ автора; затѣмъ слѣдуетъ распредѣленіе матеріала сочиненія, т.-е. пишется планъ сочиненія. Когда эта предварительная работа кончена, мы должны выразить мысли, составляющія матеріалъ нашего сочиненія, или словесно въ формѣ рѣчи или-же письменно на бумагѣ. Тотъ словесный матеріалъ, ко-

торымъ мы въ рѣчи или сочиненіи выражаемъ свои мысли, называется языкомъ. Каждый народъ говорить своимъ, отличнымъ отъ другихъ, языкомъ, образованіе, измѣненіе и соединеніе словъ котораго опредѣляются законами грамматики даннаго языка. Слѣдовательно, языкъ есть совокупность всѣхъ словъ, существующихъ въ народѣ, языкъ составляетъ природное достояніе каждаго народа и каждаго человѣка; но способъ выражаться на данномъ языкѣ, особенный образъ выраженія того или другаго писателя или оратора называется его слогомъ или стилемъ. Каждый писатель, вслѣдствіе различныхъ душевныхъ способностей, выражаетъ свою мысль особымъ складомъ рѣчи; каждый писатель имѣетъ свой особенный характеръ рѣчи, особенный, ему одному свойственный, образъ выраженія, который и называется его слогомъ. Слѣдовательно, подъ слогомъ рѣчи или сочиненія мы понимаемъ тотъ способъ и манеру, какими мысли излагаются словами, т.-е. словами, словосочиненіями, предложеніями или періодами. Слогъ рѣчи писателя вырабатывается искусственно при упражненіяхъ въ литературномъ письменномъ изложеніи своихъ мыслей; но оригинальность слога, рѣзко отличающая одного писателя отъ другаго, оригинальность слога, по которой мы можемъ узнать, кто написалъ лежащую передъ нами книгу, не прочитывая имени автора на заглавномъ листѣ, подобная оригинальность слога есть природный даръ.

#### § 11. Свойства слога.

Свойства слога основаны на слѣдующемъ. Каждое слово или предложеніе можно разсма-

тривать съ трехъ сторонъ: во-первыхъ, слово есть выраженіе мысли; во-вторыхъ, слово есть образъ предмета; въ-третьихъ, слово есть звукъ или сочетаніе звуковъ. Эти же три стороны свойственны и способу выраженія писателя, его слогу. Первая сторона слога называется логическою или внутреннею, — вторая — изобразительной или художественной, третья — музыкальной или внѣшней. Со стороны логической или внутренней требуется, чтобы слово было полнѣйшимъ выраженіемъ мысли писателя. Чтобы достигнуть подобнаго свойства рѣчи, слогъ ея долженъ имѣть слѣдующія качества: ясность, точность, правильность и чистоту, которыя взаимно и тѣсно связаны между собою и недостатокъ въ одномъ качествѣ вредитъ всѣмъ остальнымъ.

#### § 12. Ясность слога.

Слогъ называется яснымъ, когда мы способны вполне свободно понимать мысль автора. Ясность слога есть необходимѣйшее условіе для всякаго сочиненія. Чтобы слогъ былъ ясенъ, онъ долженъ обладать полнотою и опредѣленностью въ словахъ. Слова обладаютъ полнотою, когда они выражаютъ всѣ существенныя части каждой единичной мысли. Когда авторъ позволяетъ себѣ пропускать необходимыхъ элементовъ мысли, тогда его читатели остаются въ невѣдѣніи, въ какомъ значеніи они должны понимать слова; слова тогда неясны, неопредѣленны. Неопредѣленность и неясность вызываются слѣдовательно неполнотою:

По болѣзни продается лошадь (по болѣзни чьей?).



### § 13. Точность слога.

Но недостаточно того, что всѣ мысли выражены въ словахъ, нужно еще, чтобы онѣ были точно выражены, чтобы читатель понялъ написанное именно такъ, какъ самъ авторъ. Слова тогда точны, когда при изложеніи мыслей выбираются только такія слова, которыя опредѣляютъ нужныя понятія и представленія настолько вѣрно, что читатель не можетъ этого понимать иначе, чѣмъ самъ авторъ. Слова точны, когда отношенія отдѣльных словъ другъ къ другу, равно какъ и соотношенія между собой единичныхъ предложений, такъ вѣрно обозначены, что читатель или слушатель не могутъ понимать этихъ соотношеній иначе, чѣмъ самъ авторъ. Точность и опредѣленность, а слѣдовательно и ясность рѣчи нарушаются:

а) техническими терминами, черезчуръ специальными словами, которыя не могутъ быть извѣстны всякому:

Изомерія кислотъ обуславливается строеніемъ углеводородистыхъ группъ.

б) черезчуръ общими словами:

Утромъ я видѣлъ полкъ солдатъ (пѣхота? кавалерія?). Крестьянинъ убилъ свое старое, вѣрное животное (лошадь? собаку?).

с) отъ неправильнаго расположенія словъ въ предложении:

Въ мучительной тоскѣ оставилъ я родныхъ (въ мучительной тоскѣ я оставилъ родныхъ? я оставилъ родныхъ въ мучительной тоскѣ?).

д) отъ невѣрной разстановки знаковъ препинанія:

Я сидѣлъ задумчиво, глядя на догорающіе угли (пан: я сидѣлъ, задумчиво и т. д.).

Когда слова и предложенія полны и опредѣленны, тогда и содержаніе поймется полно и точно, тогда, значить, слогъ ясенъ и точенъ. А для достиженія этой полноты и опредѣленности требуется, главнѣе всего, чтобы самъ авторъ исполнилъ ясно и точно понималъ то, что онъ хочетъ высказать, чтобы онъ основательно былъ знакомъ съ предметомъ, о которомъ идетъ рѣчь въ его сочиненіи и чтобы онъ въ совершенствѣ владелъ языкомъ, на которомъ пишетъ.

### § 14. Правильность слога.

Правильность слога состоитъ въ соблюденіи законовъ языка, правилъ грамматики и синтаксиса. Правильность слога есть первое и необходимое требованіе для всякаго сочиненія. Правильность рѣчи нарушаютъ:

1) лексикологическія ошибки, при употребленіи невѣрныхъ словъ, точно также и при искаженіи и перестановленіи словъ:

Я видѣлъ какъ буря шумѣла. То былъ пустыни вѣчный гость.

2) грамматическія ошибки, которыя происходятъ вслѣдствіе невѣрнаго построенія словосочиненій и предложений:

Проѣзжая мимо церкви, мнѣ захотѣлось зайти.

### § 15. Чистота слога.

Чистота слога состоитъ въ употребленіи словъ и оборотовъ, свойственныхъ коренному русскому языку, литературно обработанному въ сочиненіяхъ образцовыхъ современныхъ писателей. Только мертвые языки остаются неизмѣнными въ своей формѣ, но новые языки претерпѣваютъ различ-



ныя измѣненія въ стилѣ и выраженіяхъ, и то, что прежде считалось вѣрнымъ и даже, можетъ быть, прекраснымъ, то теперь устарѣло и кажется смѣшнымъ или неумѣстнымъ. Поэтому изучать, какъ образцы, нужно сочиненія лучшихъ современныхъ намъ писателей или писателей ближайшей къ намъ эпохи. Какъ образцы совершеннаго литературнаго слога, могутъ служить сочиненія: Тургенева, Пушкина, Толстого и др.

§ 16. Синонимы и омонимы, солецизмы, барбаризмы, архаизмы, неологизмы, провинціализмы.

Спеціальныя погрѣшности въ отношеніи перечисленныхъ нами логическихъ качествъ слога являются вслѣдствіе неправильнаго употребленія синонимовъ и омонимовъ и неумѣстнаго примѣненія въ рѣчи солецизмовъ, барбаризмовъ, архаизмовъ, неологизмовъ и провинціализмовъ.

#### а) Синонимы.

Синонимами называются слова однозначашія, слова, которыя разнo произносятся, но по значенію сходны; на примѣръ: смотрѣть и глядѣть, чело и лобъ, путь и дорога, учитель и наставникъ, очи и глаза, ученикъ и школьникъ, другъ и пріятель и мн. др. При кажущемся сходствѣ синонимовъ по смыслу, между ними, однако, есть нѣкоторая разница въ значеніи. Хотя каждый изъ синонимовъ изображаетъ одинъ и тотъ же предметъ, или одно и тоже дѣйствіе или понятіе, но всегда съ особымъ отъ другого отбѣнкомъ по смыслу, такъ что не всегда можно употребить по произволу тотъ или другой синонимъ, а нужно употреблять именно этотъ, а не тотъ,

въ противномъ случаѣ нарушается внутренняя правильность выраженія. Такъ, напр., нельзя сказать: «онъ задумчиво смотрѣлъ въ пространство», а нужно: «онъ задумчиво глядѣлъ въ пространство», такъ какъ «смотрѣть» можно въ одинъ опредѣленный пунктъ, а подъ «пространствомъ» подразумѣвается цѣлая сумма противоположныхъ и разныхъ пунктовъ. Можно сказать: «онъ весель, какъ школьникъ», но нельзя сказать: «онъ весель, какъ ученикъ». Можно сказать: «пьяные глаза», но смѣшно будетъ сказать: «пьяныя очи». Можно сказать: «путь вокругъ свѣта», но не «дорога вокругъ свѣта». Можно сказать: «другъ дѣтства», но не «пріятель дѣтства» и т. д. Слѣдовательно, невѣрное употребленіе синонимовъ нарушаетъ правильность и точность рѣчи.

#### б) Омонимы.

Омонимы противоположны синонимамъ: омонимами называются слова однозвучныя, но не однозначашія, т.-е. слова, имѣющія одинаковое произношеніе, но разный смыслъ, на примѣръ: коса—орудіе для косьбы и коса — заплетенные извѣстнымъ образомъ волосы; ключъ отъ замка и ключъ воды; листь бумаги и листь отъ дерева и т. д. Невѣрное употребленіе омонимовъ вредитъ точности и ясности рѣчи, дѣлая рѣчь неопредѣленной, двусмысленной:

По улицѣ прошла дѣвушка съ длинной косой (какой косой?). Я видѣлъ много ключей (какихъ?). На землѣ валялся листь (какой?). Онъ провелъ его (проводилъ? обманулъ?).

#### с) Барбаризмы.

Барбаризмами называются иностранныя слова, безъ нужды вносимыя въ нашу рѣчь. Подобное испещреніе роднаго языка иноязычными

словами встрѣчается у насъ очень часто и въ устной и въ письменной рѣчи, нарушая чистоту и затемняя смыслъ послѣдней. Одни страдаютъ этимъ недостаткомъ по привычкѣ и по небрежности рѣчи, какъ, напр., нѣкоторые ученые, другіе же, и большинство, пичкаютъ на каждомъ шагу свою рѣчь разными «измами», «аціями» и т. п. изъ дешеваго и смѣшного тщеславія, желая щегольнуть якобы глубокомысленностью и ученостью, что, по правдѣ сказать, нерѣдко ими достигается, такъ какъ наша читающая публика до того привыкла къ этой иностранной начинкѣ въ рѣчи, что сочиненіе, написанное простымъ и яснымъ, чисто русскимъ языкомъ, въ половину не оказываетъ на нее того дѣйствія, какъ таковое же, испещренное мудреными иностранными словами. Кто кого приучилъ—писатель ли читателя или читатель писателя—это безразлично, но фактъ этотъ существуетъ. Противъ этого испещренія родного языка ненужными иностранными словами возставали нѣкоторые писатели (Шишковъ и др.), такъ-называемые, пуристы. Но эти пуристы изъ одной крайности ударились въ другую. «Не довернись быють, перевернись быють», говорить народная мудрость; но что можно ни «не довернуться», ни «перевернуться», а просто повернуться и не быть битымъ — народная мудрость совершенно прозвѣвала, и въ этомъ рельефно сказывается отличительная черта русскаго характера, не знающаго середины и всегда бьющаго на крайность. Въ противоположность однимъ, сдѣлавшимъ изъ родной рѣчи какую-то пеструю и мутную смѣсь изъ русскихъ и иностран-

ныхъ словъ, другіе ударились въ противоположную крайность и стали выбрасывать изъ рѣчи рѣшительно все иностранное, даже укоренившееся въ языкѣ и получившее въ нашей рѣчи право гражданства, и взамѣнъ этихъ, ставшихъ родными и понятными для всѣхъ словъ, начали искусственно изобрѣтать смѣшныя, тяжелыя и невыразительныя слова изъ русскихъ корней. За удаленіе изъ родного языка ненужнаго иностраннаго сора и замѣну его чисто русскими выразительными словами, можно имъ сказать спасибо; но за усердное не по разуму, неразборчивое гоненіе на необходимыя даже и утвердившіяся въ языкѣ иноязычныя слова,— за это они особенной благодарности не заслуживаютъ. Безполезно употреблять въ языкѣ иностранныя слова, когда вмѣсто нихъ въ языкѣ имѣются слова коренныя, вполне соответствующія имъ по смыслу и удачности выраженія, но бесполезно также укоренившіяся и всѣмъ понятныя иностранныя слова замѣнять искусственно составленными, невыразительными и плохими коренными словами.

#### д) Неологизмы.

Неологизмами называются новыя безъ нужды искусственно составленныя слова, которыя являются въ рѣчи не по необходимости, а по прихоти того или другого писателя. Какъ бесполезный наростъ въ рѣчи, они мѣшаютъ только чистотѣ послѣдней. Къ подобнымъ словамъ принадлежатъ искусственно составленныя неудачныя слова, предлагавшіяся нѣкоторыми взамѣнъ укоренившихся и удачныхъ иностранныхъ словъ, а

также и тѣ неудачныя и тяжелыя слова, которыя нѣкоторыми писателями предлагались взаимно достаточно выразительныхъ коренныхъ русскихъ словъ. Такъ, были попытки ввести слова: мокроступы (вм. калоши), дождевикъ (вм. зонтикъ), лицедѣй (вм. актеръ), наитствование (вм. вліяніе), наянливый (вм. назойливый) и т. п. Подобныя слова, не созданныя потребностью самого народа, не прививаются и оказываются смѣшными и бесполезными. Но появленію новыхъ словъ, удачно замѣняющихъ новопривитыя иностранныя, или же опредѣляющихъ новыя представленія и понятія, созданныя новыми условіями общественной жизни и не успѣвшихъ еще получить выраженія въ словахъ, подобнымъ словамъ, обогащающимъ языкъ, можно только порадоваться. Многие писатели усиленно обогащали подобными словами сокровищницу нашего языка; но больше всего въ этомъ отношеніи сдѣлалъ безвѣстный и немудрящій филологъ-народъ. Онъ внесъ въ языкъ массу мѣткихъ, выразительныхъ и чрезвычайно удачныхъ новыхъ словъ, характеризующихъ новыя для него представленія и понятія. Такъ, послѣ уничтоженія крѣпостного права появились слова: мировой посредникъ, временно-обязанный, землевладѣлецъ; съ введеніемъ новыхъ судовъ: присяжный засѣдатель, подсудимый, защитникъ, мировой; съ проведеніемъ желѣзныхъ дорогъ и телеграфовъ: паровозъ, чугунокъ, рельсы, шпалы, конка, депеша или телеграмма, телеграфировать; со времени послѣдней войны и общей воинской повинности: доброволецъ вм. волонтеръ, вольноопредѣляющійся и пр. Подобныя слова необхо-

димо и естественно создаются самой жизнью и вслѣдствіе этого быстро прививаются и обогащаютъ языкъ. Избѣгая искусственныхъ дѣланыхъ словъ, вредящихъ чистотѣ рѣчи, можно смѣло употреблять новыя слова въ родѣ выше-названныхъ, которыя составляютъ естественный приростъ и развитіе языка.

#### е) Солецизмы.

Солецизмами называются невѣрныя построенія или невѣрныя словосочиненія въ предложеньяхъ и вообще всякія ошибки противъ законовъ языка и правилъ синтаксиса. Такъ, на-примѣръ:

Люди давились ломадьми, которые не успѣли убѣжать (вм. люди, которые не успѣли и т. д.). Проработавъ нѣсколько часовъ, мнѣ захотѣлось ѣсть (вм. я захотѣлъ ѣсть) и т. д.

Сюда же относятся: а) неправильное расположеніе словъ: «для чего всякій другихъ несчастнѣе себя почитаетъ» (себя несчастнѣе или другихъ несчастнѣе почитаетъ?); в) употребленіе словъ съ одинаковымъ окончаніемъ: «мщеніе вызываетъ оскорбленіе (вм. вызывается оскорбленіемъ); с) невѣрная разстановка знаковъ препинанія: «онъ умеръ отъ раны полученной, сегодня утромъ» (или: онъ умеръ отъ раны, полученной и т. д.). Наконецъ, къ солецизмамъ же можно причислить всѣ иностранныя конструкции, которыя часто встрѣчаются при переводахъ съ иностраннаго и у людей долго говорившихъ на иностранномъ языкѣ: «какъ вы себя чувствуете (Wie befinden Sie sich)?» «Я счастливъ васъ видѣть (Je suis heureux de vous voir)». Первое выраженіе—германизмъ, второе—



галлицизмъ. Всѣ подобныя ошибки нарушаютъ правильность и ясность слога.

f) Архаизмы.

Архаизмами называются старинныя слова и выраженія, вышедшія изъ употребленія, напримѣръ: токмо, понеже, ибо, зрѣть, длани, персты, учинить, внять и т. п. Но когда подобныя слова, древне-русскія или церковно-славянскія, употребляются у мѣста для характеристики обычаевъ, нрава и языка той эпохи, въ которой они употреблялись, какъ, напримѣръ, въ сочиненіяхъ историческихъ (исторія, драма), или-же, когда они употребляются въ сочиненіяхъ религиозно-нравственныхъ для приданія большей важности и серьезности выраженію (проповѣди, гимны, оды), то тогда, наоборотъ, они служатъ къ большей силѣ, красотѣ и выразительности слога. Такъ, напримѣръ, образчикъ подобнаго художественнаго украшающаго значенія архаизмовъ представляютъ «Пророкъ» Пушкина, рассказъ Пимена въ его-же драмѣ «Борисъ Годуновъ», многія стихотворенія Алексѣя Толстого, исторія Карамзина и проч.

g) Провинціализмы.

Провинціализмами или областными словами называются тѣ слова, которыя употребляются только въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ и только среди мѣстнаго населенія понимаемы. Такъ какъ значеніе подобныхъ словъ не всѣмъ понятно, то употребленіе ихъ въ сочиненіяхъ безъ необходимаго объясненія ихъ значенія затемняетъ смыслъ, нарушаетъ чистоту рѣчи. Въ Россіи

имѣется масса мѣстныхъ нарѣчій, такъ какъ не только каждая область и губернія, но часто и каждый уѣздъ одной и той-же губерніи имѣетъ свой мѣстный говоръ и особый выговоръ. По чистотѣ, правильности языка, а равно по благозвучію и пріятности выговора лучшимъ считается московское нарѣчіе, именно то, на которомъ говорятъ въ самомъ городѣ; это-то московское нарѣчіе принято у насъ какъ языкъ литературы и образованнаго общества. Постепенно знакомясь съ народомъ и съ его языкомъ, новѣйшая литература позаимствовала много новыхъ словъ изъ областныхъ нарѣчій народного языка, какъ, напримѣръ: бобыль, кулакъ, кормилецъ, завсегда-тай, починъ и мн. др. Въ сочиненіяхъ Максимова и Андрея Печерскаго мы встрѣчаемъ массу такихъ народныхъ словъ. Если подобныя народныя слова, еще непонятныя для насъ, писатель сопровождаетъ объясненіемъ ихъ значенія, то употребленіе такихъ словъ не только не вредитъ чистотѣ языка, но, наоборотъ, дѣлаетъ его болѣе выразительнымъ, свѣжимъ и оригинальнымъ. Поэтому внесеніе при упомянутомъ условіи мѣстныхъ и выразительныхъ народныхъ словъ въ литературный языкъ весьма желательно.

## Глава третья.

### Художественная сторона слога.

#### § 17. Художественныя качества слога.

Кромѣ логическихъ качествъ слога, которыя должны быть свойственны всякой рѣчи вообще,



слогъ литературной рѣчи долженъ отличаться еще художественностью. Художественный слогъ долженъ обладать слѣдующими качествами: живостью, силой и красотой.

### § 18. Живость слога.

Если авторъ желаетъ повліять на чувство своихъ читателей или слушателей, онъ долженъ придать своему слогу живость. Къ оживленію слога служатъ:

1) Междометія, т.-е. восклицанія, выражающія чувство. Эти восклицанія, соотвѣтственно ихъ значенію, характеризуются въ устной рѣчи извѣстными окрасками тона, а при письменномъ изложеніи—черезъ связь съ остальною рѣчью, и непосредственно возбуждаютъ чувство читателя или слушателя:

О, горе, горе намъ! О, ночь мученій! Ура! мы лезимъ; гнутся шведы.

2) Слова отвлеченныя, обозначающія чувства и настроенія:

Я сегодня такъ грустно настроенъ,  
Такъ усталъ отъ мучительныхъ думъ,  
Такъ глубоко, глубоко спокоенъ  
Мой истерзанный пыткой умъ...

*Некрасовъ.*

3) Слова конкретныя, обозначающія предметы и признаки, способные повліять на чувство:

Этотъ плащъ знакомый вамъ,—я помню даже день, когда его надѣлъ впервые Цезарь. Это было въ палаткѣ лѣтнимъ вечеромъ: въ тотъ день онъ славную побѣду одержалъ надъ непріятелемъ. Взгляните-ка сюда: здѣсь Кассійъ кинжалъ прошелъ насквозь: что за прорѣху сдѣлалъ злобный Кассіа! Вотъ здѣсь пронзилъ его кинжаломъ Брутъ. Когда-жъ свое проклятое желѣзо изъ раны вырвалъ онъ — то, посмотрите, какъ хлынула кровь Цезаря изъ ней...

*Шекспиръ. («Юлій Цезарь»).*

4) Въ разсказѣ о происшествіяхъ употребляютъ настоящее время вмѣсто прошедшаго и вводятъ прямо разговоръ дѣйствующихъ лицъ. Этотъ приемъ служитъ къ оживленію слога и вліяетъ на чувство читателя или слушателя, такъ какъ дѣлаетъ послѣдняго, извѣстнымъ образомъ, зрителемъ и слушателемъ происшествія и разсказъ дѣйствуетъ на него почти такъ-же, какъ подѣйствовало-бы само происшествіе:

Наутро, въ часъ обѣдни,  
Вдругъ слышу звонъ... ударили въ набатъ...  
Крикъ, шумъ... Бѣгутъ на дворъ царицы. Я  
Спѣшу туда-жъ,—а тамъ уже весь городъ.  
Гляжу: лежитъ зарѣзанный царевичъ,  
Царица-мать въ безпамятствѣ надъ нимъ,  
Кормилица въ отчаяньи рыдаетъ,  
А тутъ народъ, остервенясь, волочитъ  
Безбожную предательницу мамку...  
Вдругъ между нихъ, свирѣвъ, отъ злости блѣденъ,  
Является Иуда—Битоговскій.  
«Вотъ, вотъ злодѣй!» раздался общій вопль,  
И вмгъ его не стало.

*Пушкинъ. («Борисъ Годуновъ»).*

5) Обращеніе, когда писатель, для приданія живости слогу, выражаетъ свои мысли въ формѣ обращенія или къ предмету своего сочиненія, или къ себѣ самому, или къ читателю, или къ другимъ лицамъ, или даже къ бездушному предмету обращается, какъ къ одушевленному, къ мертвому, какъ къ живому, къ отсутствующему, какъ къ присутствующему, и т. п. (фигура обращенія):

Здравствуй, племя  
Младое, незнакомое! Не я  
Увижу твой могучій поздній возрастъ...

*Пушкинъ.*

Такъ, полдень мой насталъ, и нужно  
Мнѣ въ томъ сознаться, вижу я.  
Но, такъ и быть, простимся дружно,  
О юность легкая моя!

*Пушкинъ.*

6) Восклицаніе и вопрошаніе, которыя разсматриваются или какъ воззваніе писателя, или какъ обращеніе къ читателю или слушателю съ вопросомъ, которымъ писатель приглашаетъ послѣдняго раздѣлить чувство, овладѣвшее душой его (фигура восклицанія и вопрошанія):

Ты зналъ ли дикій край подъ знойными лучами,  
Гдѣ рощи и луга поблекшія цвѣтутъ,  
Гдѣ хитрость и безпечность злобѣ дань несутъ,  
Гдѣ сердце жителей волнуемо страстями,  
И гдѣ являются порой  
Умы и хладные и твердые, какъ камень;  
Но мощь ихъ давится безвременной тоской  
И рано гаснетъ въ нихъ добра спелый пламень?  
Тамъ рано жизнь тяжка бываетъ для людей,  
Тамъ за успѣхами несется укоризна,  
Тамъ стонетъ человѣкъ отъ рабства и цѣпей...  
Другъ, этотъ край—моя отчизна!

*Лермонтовъ.*

## § 19. Сила слога.

Если авторъ желаетъ подѣйствовать на волю читателя или слушателя, онъ долженъ выразить свои мысли въ сильной и энергичной формѣ,—слогъ его долженъ обладать силой. Подобную силу онъ придаетъ своему слогу, если каждую свою мысль онъ излагаетъ немногими, но вѣскими и выразительными словами, когда онъ въ немногихъ словахъ высказываетъ очень многое, когда онъ выражается кратко и выразительно. Сила слога необходима тамъ, гдѣ желаютъ быстро и сильно повліять на волю читателя или слушателя (ораторская рѣчь, воззваніе, драма). Такъ какъ для достиженія силы слога, писатель долженъ стараться выражать свои мысли немногими словами, возможно короче и выразительнѣе, онъ избѣгаетъ всякихъ излишнихъ

слоговъ, словъ и предложений. Напримѣръ: *вм. я былъ къ нему дружески расположенъ—я былъ ему другомъ; тобой вм. тобою, молчанье вм. молчаніе и т. п.* Онъ употребляетъ всѣ дозволенные грамматикой упрощенія:

1) Эллипсисъ—пропускъ словъ или предложений:

Коня, полцарства за коня! (Приведите мнѣ коня, я отдамъ за него полцарства). Ты за счастьемъ—(гонишься), оно отъ тебя (убѣгаетъ).

2) Выборъ наиболѣе подходящихъ по краткости словъ:

Долго-ль вамъ терпѣть гнѣтъ (вм. угнетеніе) врага.

3) Соединенія.

Море можетъ, правитель не можетъ сжалиться.

4) Сокращенныя предложенія вмѣсто полныхъ, прилагательныя вмѣсто придаточныхъ опредѣлительныхъ, часть предложенія вмѣсто придаточнаго предложенія и т. п.

Онъ палъ за отечество—*вм.*: онъ былъ убитъ, когда защищалъ (защищая) свое отечество.

Я былъ пораженъ этимъ извѣстіемъ—*вм.*: я былъ пораженъ, когда меня извѣстили объ этомъ. Зачерствѣвшее отъ жизненныхъ невзгодъ сердце—*вм.*: сердце, которое зачерствѣло отъ невзгодъ жизни.

Краткость, а вмѣстѣ съ тѣмъ и силу слога нарушаютъ:

1) Безполезное скопленіе однородныхъ по смыслу опредѣлительныхъ словъ:

Это было пріятное, восхитительное, прекрасное, очаровательное мгновеніе.

2) Пери фразъ, т.-е. растянутое выраженіе, которое невозможно исправить, выбрасывая отдѣльные слова, а необходимо перестроить всю фразу:

Всякая могила травой зарастаетъ—*вм.*: умершихъ забываютъ.

3) Плеоназмъ, т.-е. соединеніе двухъ выраженій, изъ которыхъ въ одномъ содержится уже смыслъ другого:

Твое письмо, которое ты мнѣ написалъ, я получилъ.

4) Тавтологія, т.-е. соединеніе двухъ выраженій, изъ которыхъ одно значить то-же или почти то-же самое, что и другое (синонимы):

Судите его дѣянія и поступки. Вотъ всѣ случаи и происшествія моей жизни.

Тавтологія или вообще скопленіе синонимовъ, словъ и предложеній въ нѣкоторыхъ случаяхъ не есть недостатокъ, а, наоборотъ, достоинство поэтического слога: 1) когда одно слово не выражаетъ требуемаго смысла во всей полнотѣ, 2) когда повтореніемъ желаютъ рѣзче и сильнѣе отгѣнить какую нибудь мысль или понятіе (см. «красота слога»). Напримѣръ:

Онъ виновенъ, онъ дѣйствительно совершилъ это преступленіе. Это мнѣ и никому больше. Безъ отдыха и срока. Я видѣлъ это собственными моими глазами.

Рѣчь, доведенная до крайней степени краткости и силы, называется лаконической, по имени спартанскаго народа—Лакедемонянъ, которые отличались этимъ свойствомъ рѣчи. Напримѣръ, когда Ксерксъ потребовалъ у нихъ выдачи оружія, они отвѣтили: «приди и возьми». Образецъ лаконизма въ рѣчи составляетъ извѣстное донесеніе Цезаря сенату: «пришелъ, увидѣлъ, побѣдилъ». Противоположность лаконизму составляетъ тирада (отъ французскаго слова *tiger*—тянуть въ длину), т.-е. чрезмѣрно растянутая и уснащенная излишними словами мысль.

И такъ, силу слога обусловливаютъ краткость и выразительность, но краткость эта не должна нарушать ясности рѣчи, такъ какъ рѣчь, не от-

личающаяся особенной силой слога, все-таки будетъ понята и произведетъ извѣстнаго рода дѣйствіе, а рѣчь неясная совершенно не будетъ понята и, слѣдовательно, не произведетъ никакого дѣйствія.

## § 20. Красота слога.

Послѣ живости и силы художественный слогъ долженъ отличаться, главнымъ образомъ, красотой, которая выражается въ изобразительности и музыкальности слога. Образная и музыкальная красота слога даетъ возможность читателю или слушателю не только понимать мысль, но стремится какъ бы живописно и образно срисовать предметы, живо и наглядно воспроизводя ихъ наружность, дѣйствія, состоянія, вмѣстѣ съ тѣмъ выражаетъ мысль въ такомъ гармоническомъ сочетаніи звуковъ, которое пріятно для слуха. Придавая слогу живость и силу, мы стремимся этимъ затронуть чувство читателя возможно сильнѣе; придавая слогу красоту, мы стремимся настроить чувство читателя возможно пріятнѣе. Для достиженія красоты слога мы должны изъ различныхъ словъ и оборотовъ рѣчи, которые языкъ предоставляетъ намъ для выраженія однѣхъ и тѣхъ же мыслей, выбирать всегда красивѣйшіе, т.-е. такіе, которые выражаютъ нашу мысль въ болѣе пріятной для читателя или слушателя формѣ. Какъ главное средство для украшенія слога, служатъ такъ-называемыя фигуры рѣчи, которыя суть особенныя, уклоняющіяся отъ обыкновеннаго слога, соединенія звуковъ, представленій, понятій и мыслей.

Слова дѣйствуютъ тройко на наше чувство:



1) Посредствомъ своего содержанія, т.-е. воплощеніемъ предметовъ и понятій, названіемъ которыхъ они служатъ.

2) Посредствомъ своего построенія, т.-е. посредствомъ той конструкціи, которая придана словамъ, фразамъ и періодамъ.

3) Посредствомъ своего звука, т.-е. посредствомъ соединенія и согласованія звуковъ, изъ которыхъ состоятъ слова, фразы и періоды.

Слѣдовательно, чтобы пріятно подѣйствовать на наше чувство, придавая своему слогу красоту, писатель долженъ выразить свои мысли въ такихъ словахъ, которыя пріятно дѣйствовали-бы на насъ какъ своимъ содержаніемъ, такъ своимъ построеніемъ и звукомъ.

Поэтому украшающія фигуры рѣчи должны примѣняться имъ ко всѣмъ тремъ сторонамъ слова.

#### § 21. Подраздѣленія красоты слога.

Фигуры, служащія къ украшенію содержанія словъ, называются смысловыми фигурами, служащія къ украшенію построенія словъ—фигурами построенія,—служащія къ украшенію звука словъ—звуковыми фигурами.

Смысловыя фигуры, воплощая и олицетворяя смыслъ словъ, придаютъ слогу образность, наглядность, пластичность, поэтому красоту, обусловленную употребленіемъ этихъ фигуръ, мы можемъ назвать образной красотой слога.

Фигуры построенія, красиво группируя предложенія и періоды, выражающія однородныя и разнородныя мысли и мысленные элементы, придаютъ слогу живописную цѣльность и яркость,

поэтому красоту слога, обусловленную употребленіемъ этихъ фигуръ, мы можемъ назвать живописной красотой слога.

Звуковыя фигуры, обуславливая особымъ согласованіемъ и подборомъ звуковъ плавное теченіе и гармоничность, придаютъ слогу музыкальность и благозвучіе, поэтому красоту слога, достигаемую употребленіемъ этихъ фигуръ, можно назвать музыкальной красотой слога.

## Глава четвертая.

### Образная красота слога.

#### § 22. Образность слога.

Слова пріятно дѣйствуютъ на насъ, когда они служатъ именованіемъ для пріятныхъ предметовъ и признаковъ. Если писатель описываетъ пріятные сами по себѣ предметы и признаки, то красота матеріала слова проистекаетъ здѣсь изъ самой природы вещей; достаточно тогда, если онъ свои мысли выражаетъ ясно и точно: точность слога здѣсь вмѣстѣ съ тѣмъ и красота его. Напримѣръ:

На берегу пустынныхъ волнъ  
Стоялъ онъ думъ великихъ полнъ,  
И вдаль глядѣлъ. Предъ нимъ широко  
Рѣка неслася; бѣдный челнъ  
По ней стремился одиноко.  
По мшистымъ тонкимъ берегамъ  
Черныя избы здѣсь и тамъ,  
Пріютъ убогаго чухонца;  
И лѣсъ, невѣдомый лучамъ  
Въ туманѣ сиротаннаго солнца,  
Кругомъ шумѣлъ.

Пушкинъ. («Мѣдный всадникъ»).

Не такъ просто дѣло, когда нужно описать такіе предметы или признаки, которые не представляютъ сами по себѣ образности и красоты. Въ такомъ случаѣ вмѣсто этихъ предметовъ и признаковъ писатель ставитъ, какъ ихъ замѣстителей (эмблемы), болѣе красивые, имѣющіе внутреннее сходство съ первыми; тогда его слова называются фигуральными или образными, фигуральными — потому, что они основываются на перемѣнѣ матеріала слова, образными или, иначе, картинными потому, что вмѣсто дѣйствительныхъ предметовъ и признаковъ ставятся ихъ эмблемы. Такимъ образомъ, очень часто многія слова употребляются двояко: или въ собственномъ, прямомъ ихъ значеніи, или же въ значеніи несобственномъ, чуждомъ предмету, къ которому мы въ данномъ случаѣ относимъ ихъ приблизительно вѣрно, за отсутствіемъ у этого предмета собственного, ему одному принадлежащаго, признака, или же за отсутствіемъ изобразительности и красоты въ собственномъ названіи. Напримѣръ, мы говоримъ: «носъ корабля» вмѣсто неопредѣленнаго неизобразительнаго названія «передняя часть корабля»; говоримъ: «острый умъ», «желѣзная воля», «солнце выглянуло изъ-за тучъ» и т. п. Такіе обороты мысли называются тропами, перенесеніями, иносказаніями, переносными реченіями. Преимущественное различіе между слогомъ обыкновеннымъ и слогомъ образнымъ состоитъ въ томъ, что первый передаетъ мысль въ видѣ отвлеченнаго сужденія, второй ту-же мысль передаетъ въ видѣ нагляднаго, образнаго выраженія; напримѣръ, отвлеченная мысль: «не

все что красиво, то хорошо» передается образно: «не все то золото, что блеститъ». Подъ послѣднимъ фигуральнымъ и образнымъ выраженіемъ мы угадываемъ настоящую мысль, но эта отвлеченная мысль отпечатлѣвается въ нашемъ мозгу въ видѣ нагляднаго образа.

### § 23. Тропы.

Фигуральность содержанія словъ, или, иначе, тропы (иносказанія, перенесенія) допустимы только тогда, когда они ясны и красивы, т. е. когда читатель или слушатель легко можетъ угадать настоящіе предметы и признаки въ ихъ замѣстителяхъ, когда дѣйствительный смыслъ иносказаній или троповъ легко понять. Кромѣ того, эти иносказанія, эти перемѣны матеріала имѣютъ смыслъ только тогда, когда эта перемѣна матеріала слова есть вмѣстѣ съ тѣмъ и украшеніе его, такъ что эмблемы словъ дѣйствуютъ болѣе пріятно на чувство, чѣмъ настоящіе предметы и признаки. Неудачные тропы или непонятны или уничтожаютъ всю красоту слога. Такимъ образомъ мы видимъ, что тропами называются слова, употребляемые не въ собственномъ, а въ переносномъ смыслѣ, при чемъ свойства одного предмета переносятся на другой: погода хмурится, ель стонетъ, время идетъ, душа горитъ и т. п. Тропы бываютъ различны, смотря по отношенію, въ которомъ настоящіе предметы и признаки стоятъ къ своимъ замѣстителямъ. Отношенія эти преимущественно основаны на сходствѣ, противоположности, причинѣ, дѣйствиіи и т. д. Главнѣйшія тропы суть слѣдующія: метафора, метонимія, синекдоха, иронія.

§ 24. Метафора (перенесение). Виды ея: метафора сходства, метафора олицетворения, аллегория, намекъ.

Замѣняютъ собственные предметы и признаки другими, которые стоятъ къ нимъ въ образномъ отношеніи сходства. Этотъ тропъ называется метафорой сходства: страсть—огонь, знаніе—свѣтъ, подошва горы, носъ корабля, лѣсъ мачтъ и пр.

Главнѣйшій видъ метафоры есть метафора олицетворения, когда на предметы неодушевленные или даже на отвлеченныя понятія переносятся свойства и признаки одушевленного существа, преимущественно человѣка, напримѣръ: городъ заснулъ, буря воетъ, лѣсъ шепчетъ, небо хмурится и проч.

Горныя вершины спятъ во мглѣ ночной...

И башни замковъ на скалахъ  
Смотрѣли грозно сквозь туманы.

*Дермонтовъ.*

Я свисну—и ко мнѣ послушно, робко  
Вползетъ окровавленное злодѣйство,  
И руку будетъ мнѣ лизать, и въ очи  
Смотрѣть, въ нихъ знакъ моей читая воли.

*Пушкинъ.*

Если метафора простирается на все содержаніе сочиненія, тогда она называется аллегоріей:

Ночевала тучка золотая  
На груди утеса великана,  
Утромъ въ путь она умчалась рано,  
По лазури весело играя и т. д.

*Дермонтовъ.*

Видъ аллегорической метафоры составляютъ также басни и притчи. Когда собственные предметы замѣняютъ похожими, которые всѣмъ извѣстны изъ исторіи, преданія или пѣсни, тогда метафора называется намекомъ:

Это настоящая Ксантиппа. Это мой Рубиконъ и т. п.

§ 25. Метонимія (переименованіе). Виды ея: метонимія причины, метонимія мѣста, метонимія времени.

Замѣняютъ собственные предметы, признаки и понятія другими, которые стоятъ къ нимъ въ причинномъ, мѣстномъ или временномъ отношеніи.

а) Причинное отношеніе. Дѣйствіе ставится вмѣсто причины, или причина—вмѣсто дѣйствія; матеріаль—вмѣсто предмета, сдѣланнаго изъ этого матеріала; орудіе или производитель—вмѣсто произведеннаго.

*Примѣры:* О чемъ ты слезы льешь (грустишь)? Запахло порохомъ (предвидится война). Влеснула сталь (сабля). Не то на серебрѣ, на золотѣ ѣдалъ (на золотыхъ блюдахъ). Читать Пушкина (сочиненія Пушкина). И вишетъ бояринъ всю ночь на пролетѣ, перо его мѣстію дышетъ.

б) Мѣстное отношеніе. Предметъ ставится вмѣсто находящагося въ немъ и около него, напр.: жилище—вмѣсто живущихъ въ немъ; посуда—вмѣсто содержимаго ея; примѣта, платье, оружіе, орудіе—вмѣсто владѣльца; извѣстная эпоха или періодъ времени—вмѣсто выступающихъ въ немъ лицъ и происшествій; свойство или качество предмета—вмѣсто самого предмета.

*Примѣры:* Весь домъ переполошился. Я три тарелки съѣлъ. Появились мундиры и шпоры и дамы ожили. Нашъ эгоистичный и жестокосердный вѣкъ. Не мнить лишь смертный умирать.

с) Временное отношеніе. Прежде бывшее ставится вмѣсто позднѣйшаго и наоборотъ.

*Примѣры:* Онъ скоро съ сумою пойдетъ (разорится). Онъ откланялся (онъ ушелъ). Онъ палъ на полѣ битвы (былъ убитъ).

§ 26. Синекдоха (сближеніе). Виды ея: синекдоха смежности, гиперболы, литотесъ.

Ставятъ часть предмета вмѣсто цѣлаго и наоборотъ; единственное—вмѣсто множественнаго



и наоборотъ. Тропъ этотъ называется синекдохой смежности.

*Примѣры:* Забота о хлѣбѣ (о пропитаніи). Ни кола, ни двора (никакого имущества). Нива зрѣетъ на солнцѣ (колосѣя нивы). Я не пушчу его на порогъ. Я не велѣлъ пускать его въ домъ къ себѣ. И слышно было до разсвѣта, какъ ликовалъ французъ (французы). Ньютоны рождаются не часто (тутъ въ словѣ «Ньютоны» — намекъ и синекдоха).

Синекдоха, допускающая замѣну меньшаго несравненно большимъ, называется гиперболою, а допускающая замѣну большаго несравненно меньшимъ, называется литотесъ.

**Гипербола (преувеличеніе):**

Кровь лилась рѣкою. Онъ летѣлъ быстрѣе молніи. Безбрежное море. Мы не видѣлись съ нимъ цѣлую вѣчность. Она утонала въ слезахъ.

Да! если-бы всѣ слезы, кровь и потъ,  
Пролитые за все, что здѣсь хранится,  
Изъ нѣдръ земныхъ всѣ выступили вдругъ,  
То былъ бы вновь потопъ...

*Пушкинъ.* («Скупой рыцарь»).

**Литотесъ (уменьшеніе):**

Легче пуха. Яйца выѣденнаго не стоитъ. Отъ земли не видать. Обобралъ до нитки.

«Вотъ, вотъ злодѣй!» раздался общій вопль,  
И вмигъ его не стало...

*Пушкинъ.*

§ 27. Иронія. Выды ея: противоположность выраженія и смысла, усиленная противоположность или сарказмъ.

Собственные предметы, признаки и понятія замѣняются переносными, которые стоятъ къ первымъ въ отношеніи противоположности: высказываютъ насмѣшливо словами совершенно противное тому, что думаютъ; такъ — малаго ростомъ называютъ великаномъ, дурака — мудрецомъ и т. п.

*Примѣры:* О, это несомнѣнно герой: онъ всегда впереди спины своихъ солдатъ. Онъ благословилъ его палкой. Цѣловалъ ластребъ курочку до послѣдняго перышка (погов.). Довокъ, кабы локти не цѣплялись (погов.). Откуда, умная, бредешь ты, голова?

По большей части иронія основана на томъ, какъ мы видимъ изъ примѣровъ, что утверждаемое въ первой половинѣ иронической фразы опровергается смысломъ второй половины.

*Напримѣръ:* Довокъ (утверженіе), кабы локти не цѣплялись (опроверженіе). Умень (утверженіе), въ особенности, когда молчать (опроверженіе).

Вы помиритеcь съ нимъ по размышленіи зрѣломъ.  
Себя крушить — и для чего?  
Подумайте, всегда вы можете его  
Беречь, и пеленать, и посылать за дѣломъ.  
Мужъ — мальчикъ, мужъ слуга изъ женинныхъ нажей  
Высокій идеалъ московскихъ всѣхъ мужей.

*Грибоедовъ.* («Горе отъ ума»).

**Бдкая, злая иронія называется сарказмомъ:**

Марина. Клянешься ты и такъ должна я вѣрить.  
О, вѣрю я! но чѣмъ, нельзя-ль узнать,  
Клянешься ты? Не именемъ-ли Бога,  
Какъ набожный пріемышъ іезуитовъ?  
Иль честію, какъ витязъ благородный,  
Иль, можетъ быть, единымъ царскимъ словомъ,  
Какъ царскій сынъ? Не такъ-ли?...

*Пушкинъ.* («Борисъ Годуновъ»).

При употребленіи троповъ нужно остерегаться замѣнять настоящіе предметы и признаки такими картинными, которыя совершенно не соотвѣтствуютъ первымъ. Такая погрѣшность противъ точности слога называется катихрезой.

*Примѣры:* Въ чужой сторонѣ для тебя не расцвѣтеть ласковая звѣзда, не засіяетъ для тебя цвѣтокъ любви и счастья.

Звѣзда можетъ свѣтить, сіять, но не расцвѣтать, а цвѣтокъ можетъ цвѣсти и благоухать, а не сіять.

§ 28. Эпитеты.

Образность слогу придаютъ также эпитеты. Эпитетами называются живописныя опредѣ-

лительная слава, вообще всякое опредѣленіе качества.

Эти опредѣленія качества могутъ выражаться: а) прилагательными (угрюмыя брови, широкошумныя дубравы); б) однимъ существительнымъ (царь-освободитель, горе-богатырь); в) существительнымъ съ прилагательнымъ (сине-море, заря-алая, красно-солнышко); г) нарѣчіемъ качественнымъ (тихожурчащій, грозно-нахмуренный); е) краткими опредѣлительными предложениями (красавица—кровь съ молокомъ). Такіе эпитеты называются украшающими въ отличіе отъ обыкновенныхъ опредѣлительныхъ. Въ народномъ языкѣ—въ сказкахъ, былинахъ и пѣсняхъ встрѣчается масса такихъ эпитетовъ, при чемъ нѣкоторые всегда находятся при извѣстныхъ словахъ, почему и называются эпитетами постоянными, какъ, напр.: ясныя очи, добрый молодецъ, красно-солнышко, сине-море, и т. п. Эпитеты въ литературной рѣчи, сочиняемые, а не берущіеся готовыми изъ народнаго языка, должны отличаться свѣжестью, картинностью и должны быть оригинальны. Нужно остерегаться эпитетовъ шаблонныхъ, безцвѣтныхъ, заѣзженныхъ, которые дѣлаютъ слогъ пошлымъ и избитымъ. Точно также нужно остерегаться преувеличенной выразительности эпитетовъ, какъ, напр.: вулканическая страсть, адскій хохотъ, пламенный поцѣлуй и т. п.

## Глава пятая.

### Живописная красота слога.

#### § 29. Фигуры построенія.

Для достиженія живописной красоты слога служатъ фигуры построенія фразъ, или собственно «фигуры» древнихъ реториковъ. Фигурой, въ смыслѣ стилистическомъ, называется всякое выраженіе, которое по своему логическому построенію отступаетъ отъ обыкновеннаго строя рѣчи, уклоняется отъ обыкновеннаго способа выражаться, съ цѣлью придать тѣмъ слогу живость, разнообразіе и оригинальность. Такъ, на примѣръ, если мы фразу: «это меня крайне удивляетъ» выразимъ восклицаніемъ «удивительно», то мы выразились фигурально. Слѣдовательно, фигура есть оборотъ фразы, перемѣна построенія ея, какъ тропъ есть оборотъ мысли, перемѣна матеріала.

Главнѣйшія, наиболѣе употребительныя фигуры суть слѣдующія: сравненіе, умолчаніе, перестановка, вставка, восхожденіе, повтореніе, противоположеніе, игра словъ.

#### § 30. Сравненіе; подобіе.

Предметы, признаки и понятія сравниваются для достиженія болѣе красиваго и нагляднаго представленія съ другими, которые похожи на первые и называются ихъ картинами. Такъ какъ

сравненіе служитъ къ большому выясненію мысли, къ образному представленію ея отвлеченнаго смысла, то поэтому менѣе понятное, труднѣе представляемое должно сравниваться съ болѣе понятнымъ и легче представляемымъ; менѣе знакомый предметъ съ болѣе знакомымъ, отвлеченный съ вещественнымъ, неодушевленный съ одушевленнымъ и т. д. Такъ имѣются сравненія гнѣва Божія съ громомъ, ученія со свѣтомъ, невѣжества съ тьмою и т. п. Всѣ такъ-называемые символы и эмблемы суть не что иное, какъ выведенныя сравненія: змѣя—символь злости и лукавства, лисица — хитрости, вѣнокъ — славы и т. п. Въ обыденной рѣчи сравненія встрѣчаются, какъ поговорки: «смирень, какъ овца», «кротокъ, какъ голубь», «работаетъ, какъ воля». Большая часть пословицъ основана на сравненіи: «ученье свѣтъ, неученье тьма», «мірская молва, что морская волна» и т. п.

#### Примѣры сравненій:

Воздухъ чистъ и свѣжъ, какъ поцѣлуй ребенка.

*Дерматовъ.*

Какъ пахарь, битва отдыхаетъ.

*Пушкинъ.*

Словно какъ мать надъ сыновней могилой,  
Стонетъ куликъ надъ равниной унылой.

*Некрасовъ.*

Стихи мои, свидѣтели живые  
За мѣръ пролитыхъ слезъ,  
Вы бѣтаетъ о сердца людскія,  
Какъ волны объ утѣсь.

*Некрасовъ.*

Лишь одна телѣга,  
Убогимъ крытая ковромъ,  
Стояла въ полѣ роковомъ.  
Такъ иногда передъ зимою,  
Туманной утренней порою,  
Когда подѣмлетъ съ полей  
Стаица позднихъ журавлей  
И съ крикомъ вдаль на югъ несется,

Пронзенный гибельнымъ свинцомъ,  
Одинъ печально остается,  
Повиснувъ раненымъ крыломъ.

*Пушкинъ.*

Въ народной поэзіи часто встрѣчаются сравненія отрицательныя и параллельныя:

Не былинушка въ чистомъ полѣ заматалася,  
Заматалася безпріютная головушка...

Ужъ какъ палъ туманъ на синее море,  
А злодѣй-тоска въ ретиво сердце;  
Не сходить туману со синя моря,  
Ужъ не выйти кручинѣ изъ сердца вонъ...

Если при сравненіи предметъ только упоминается, а его картина, наоборотъ, развивается подробно, то такое сравненіе называется подобіемъ (притчей):

Дождь—какъ свѣжнѣйшій комъ, который, чѣмъ дальше катятъ,  
Тѣмъ болѣе онъ дѣлается.

#### § 31. Умолчаніе, бессоюзіе, пропускъ, перерывъ.

Пропускаются отдѣльныя слова и мысли подъ гнетомъ чувства, при сильномъ душевномъ волненіи, или для приданія рѣчи особой образности. Встрѣчаются слѣдующіе виды пропусковъ:

а) Бессоюзіе (asyndeton), когда выпускаются союзы:

Шведъ, русскій—колетъ, рубитъ, рѣжетъ.

б) Не выговариваются единичныя слова, которыя могутъ быть угаданы изъ общаго смысла.

Она!... вся кровь во мнѣ остановилась.

в) Говорящій сразу прерываетъ себя, не договаривая начатой мысли:

Сказать бы словечко да... воликъ недалечко (послов.).

Нужно мнѣ... Тутъ слезы хлынули  
Совершенно невпопадъ.

*Некрасовъ.*

Я все тебя отдалъ, я всёю для тебя пожертвовалъ: честью, именемъ, состояніемъ, положеніемъ. Какъ вѣрный песъ я смот-



рѣлъ тебѣ въ глаза, наблюдая каждое твое выраженіе, стараясь угадать малѣйшее твое желаніе, малѣйшую твою прихоть, а ты... Но, довольно! дѣлай какъ знаешь: я больше не стану тебя удерживать.

### § 32. Переходъ или несостоявшееся умолчаніе.

Говорящій хочетъ сообщить кое-что, но дѣлаетъ видъ, что собирается послѣднее обойти молчаніемъ;

Антоній. Римляне, друзья, сограждане! прошу у васъ вниманія. Я Цезаря пришелъ похоронить, а не хвалить. Дѣла людей дурныя переживаютъ ихъ, а все добро, что сдѣлали они при жизни, часто хоронится въ могилу съ ихъ костями. Пусть будетъ такъ и съ Цезаремъ. Вамъ Брутъ сказалъ, что Цезарь былъ честолюбивъ: коль это правда—тяжкая вина, и за нее онъ тяжело поплатился!—Я, съ позволенія Брута и другихъ (Брутъ—честный человѣкъ, да и они все люди честные), пришелъ сказать здѣсь рѣчь надъ прахомъ Цезаря. Онъ былъ мнѣ другомъ вѣрнымъ, другомъ справедливымъ; но Брутъ сказалъ: «онъ былъ властолюбивъ». а Брутъ, безспорно, честный человѣкъ. Въ Римѣ Цезарь много плѣбниковъ привелъ: ихъ выкупомъ казна обогатилась,—не это-ль властолюбіе его? При вопляхъ бѣдниковъ и Цезарь плакалъ: такъ неженъ развѣ могъ быть властолюбецъ? Но Брутъ сказалъ: «онъ былъ властолюбивъ», а Брутъ, безспорно, честный человѣкъ. Вы видѣли, какъ въ праздникъ Луперкалій я трижды подносилъ ему корону и трижды онъ ее отвергъ,—уже ли и это властолюбіе? Но Брутъ сказалъ, что Цезарь былъ властолюбивъ, а Брутъ, безспорно, честный человѣкъ. Я говорю все это не затѣмъ, чтобы сказанное Брутомъ опровергнуть...

*Шекспиръ.* («Юлій Цезарь»).

Нужно-ль говорить мнѣ, какъ передо мною  
Искрилась надежда яркою звѣздой,  
Какъ я шель по свѣту, какъ среди дороги  
Сотни иглъ и терній мнѣ врѣзались въ ноги?

*Михайловъ.*

### § 33. Перестановка (inversion).

Чтобы произвести болѣе пріятное впечатлѣніе, даютъ единичнымъ представленіямъ, понятіямъ и мыслямъ особое мѣсто въ конструкціи фразы. Преимущественно употребляется въ стихотворной рѣчи:

Ишуйскіе хотѣли, чтобы нарѣ помнили ихъ заслуги и забывать обиды,—онъ помнилъ ихъ обиды и забывалъ заслуги.

*Карамзинъ.*

И онъ, въ молчаніи глубокомъ,  
Обвелъ еднѣщихъ тихимъ окомъ,  
И въ домъ веселья не входи,  
На дерзкой дѣвѣ самохвальной  
Остановилъ свой взоръ печальный.

*А. Толстой.*

### § 34. Вставка.

Между излагаемыми мыслями вставляютъ другую самостоятельную мысль:

Граждане! чтобы воспрепятствовать непріятелю обложить городъ,—осады мы не выдержимъ: у насъ мало запасовъ,—намъ слѣдуетъ пойти ему навстрѣчу и сразиться.

Я, съ позволенія Брута и другихъ  
(Брутъ—честный человѣкъ, да и они  
Все люди честные), пришелъ сказать  
Здѣсь рѣчь надъ прахомъ Цезаря.

*Шекспиръ.* («Юлій Цезарь»).

### § 35. Восхожденіе (климаксъ).

Ставятъ другъ за другомъ представленія, понятія и мысли, по степени ихъ силы и важности, въ восходящемъ или нисходящемъ порядкѣ:

Надъ этой могилой плачутъ жители Петербурга, плачетъ вся Россія, плачетъ весь цивилизованный міръ.

Ни дерева, ни куста, ни травинки не видать на всемъ огромномъ пространствѣ.

На гумнѣ ни снопа,  
Въ закромахъ ни зерна,  
На дворѣ по травѣ  
Хоть шаромъ покати.

*Кольцовъ.*

Дыханье, вздохъ, малѣйшій трепетъ,—  
Все жадно примѣчаетъ онъ.

*Пушкинъ.*

Затихли вѣтерки, замолкли птичекъ хоръ,  
И прилегли стада,  
Чуть-чуть дыша, пастухъ имъ любовался  
И только иногда,  
Внимая соловью, пастушкѣ улыбался.

*Крыловъ.*

§ 36. Повторение: наращение, единоначатие, паралелизмъ, именованіе, многосоюзіе.

Для усиленія смысла, для того, чтобы обратить особенное вниманіе на извѣстный предметъ, слова, словосочиненія и цѣлыя фразы повторяются или сейчасъ-же или недалеко въ теченіи рѣчи.

Напрасны, напрасны желанья твои. Горе, горе вамъ, отступники. Онъ плакалъ, онъ плакалъ горькими слезами. Не вѣрьте ему, граждане, не вѣрьте. Былое счастье ушло, ушло и болѣе не вернется.

Хвала тебѣ, княже, за ласку твою,  
Бояре и гридни хвала вамъ!

*А. Толстой.*

Довольно! Пора мнѣ забыть этотъ вздоръ,  
Пора мнѣ вернуться къ разсудку.

*А. Толстой.*

Какъ будетъ онъ жалѣть, печалію томимый,  
О знойномъ островѣ подъ небомъ дальнихъ странъ,  
Гдѣ сторожилъ его, какъ онъ необходимый,  
Какъ онъ великій, океанъ!

*Лермонтовъ.*

Повтореніе послѣднихъ словъ фразы, или переносъ послѣднихъ словъ стиха въ слѣдующій стихъ съ пополненіемъ того или другого новыми эпитетами называется **наращеніемъ**.

Онъ убѣждалъ, убѣждалъ со всѣхъ ногъ.

Сяду я подъ окошечкомъ,  
Подъ окошечкомъ косяцатымъ.

*(Изъ народной пѣсни).*

Мало словъ, а горя рѣченька,  
Горя рѣченька бездонная.

*Некрасовъ.*

Повтореніе слова въ началѣ предложений называется **единоначатіемъ**:

За то, что здѣсь такъ мало свѣта,  
Что воздухъ солнцемъ не согрѣтъ,

За то, что нѣтъ на мысль отвѣта,  
За то, что радости здѣсь нѣтъ,  
Ни ласкъ, ни милаго объятъ,

За то, что гибнетъ человекъ,  
Я шлю вамъ всѣмъ проклятія,  
Чужой оплакивая вѣкъ!

*Никитинъ.*

Повтореніе одного и того-же слова, при чемъ рядомъ съ этимъ словомъ сопоставляются два разныхъ предмета, называется **паралелизмомъ**:

На небѣ солнце, въ теремѣ солнце,  
На небѣ мѣсяцъ, въ теремѣ мѣсяцъ,  
На небѣ заря, въ теремѣ заря.

*(Изъ былинъ).*

Повтореніе послѣ мѣстоименія того имени, которое оно замѣняетъ, называется **именованіемъ**.

Его, Наполеона, побѣдить? Я, гетманъ, приказываю вамъ. Всесильно золото: оно, золото, все побѣждаетъ.

Повтореніе одного и того же союза называется **многосоюзіемъ** (polysyndeton):

И мѣсяцъ, и звѣзды, и тучи толпой  
Внимали той пѣснѣ святой.

*Лермонтовъ.*

Если пасмуренъ день, если ночь не свѣтла,  
Если вѣтеръ осенній бушуетъ...

*Некрасовъ.*

§ 37. Противоположеніе (антитеза, контрастъ). Виды ея: поправленіе, неожиданность, кажущееся противорѣчіе, кажущаяся ложь, кажущееся соглашеніе, словосостязаніе, игра словъ.

Для сильнѣйшаго разъясненія мысли ставятся рядомъ представленія, понятія или мысли, стоящія другъ къ другу въ отношеніи противоположности:

Гдѣ столъ былъ яствъ,—тамъ гробъ стоитъ,  
Гдѣ пиршества раздавались клики,—  
Надгробные тамъ воютъ лики...

*Державинъ.*

Я царь,—и рабъ,—и червь,—и Богъ.

*Державинъ.*

Какъ особенные виды противоположенія могутъ разсматриваться слѣдующія фигуры: поправление, неожиданность, кажущееся противорѣчіе, кажущаяся ложь, кажущееся соглашеніе, словосостязаніе, игра словъ.

а) **Поправленіе**—когда говорящій, полагая, что онъ не такъ выразился, повторяетъ только что сказанную мысль и дополняетъ ее другой, которая противоположна первой:

Вотъ онъ лежитъ въ гробу холодный, неподвижный, — онъ умеръ — онъ умеръ? о нѣтъ: въ нашихъ сердцахъ онъ будетъ жить вѣчно!

Граждане, согласитесь на это предложеніе: если мы послѣдуемъ этому совѣту, то мы, можетъ-быть, и побѣдимъ—что я говорю можетъ быть? не можетъ быть, а навѣрно побѣдимъ.

б) **Неожиданность** (*aprosdokeia*). Приводятъ въ концѣ фразы противоположное тому, что можно было ожидать по предыдущему, причемъ въ устной рѣчи передъ этимъ неожиданнымъ концомъ фразы, для достиженія большого эффекта, дѣлается небольшая пауза:

Я съ самаго утра дежурилъ у театра, чтобы получить билетъ и, наконецъ, получилъ таки—насморкъ.

Взбѣшенный онъ подскочилъ къ своему противнику, схватилъ, стоявшій около послѣдняго, тяжелый графинъ — и налилъ себѣ стаканъ воды.

О, это было сказано очень, очень—глупо.

Стихъ каждый повѣсти твоей  
Звучить и блещетъ, какъ червонецъ.  
Твоя чухоночка, ей-ей,  
Гречанокъ Байрона милѣй,  
А твой зоникъ—прямой чухонецъ. *Пушкинъ.*

с) **Кажущееся противорѣчіе** (*oxymoron*). Связываютъ въ одной мысли два понятія, которыя взаимно противорѣчатъ другъ другу, но при ближайшемъ разсмотрѣніи получаютъ смыслъ:

Блестящее паденіе. Дома я не дома. Общезвѣстная тайна. Никогда онъ еще такъ умно не говорилъ, какъ въ послѣдней сказанной имъ глупости. Я не встрѣчалъ еще такого злюку, какъ этотъ добрякъ. Умная глупость. Въ этой безсмыслицѣ много смысла.

д) **Кажущаяся ложь** (*paradoxon*). Приводятъ мысль, которая по общимъ, выработаннымъ нами понятіямъ, кажется неправдой, но взятая въ томъ смыслѣ, въ какомъ понимаетъ ее говорящій, она истинна. Подобное выраженіе называется **парадоксомъ**.

Тише ѣдешь,—дальше будешь. «Далече-ль до Гоголина? Да прямо-то сорокъ, а обходами двадцать». Половина есть цѣлое. Смолчать—значить много сказать.

е) **Кажущееся соглашеніе**. Говорящій, предупреджая самъ въ первой части возраженіе противника, во второй какъ будто соглашается съ нимъ, уступаетъ ему, но въ третьей части отклоняетъ это возраженіе. Поэтому, слѣдовательно, фигура эта состоитъ изъ трехъ частей: 1) предупредженія, 2) уступленія, 3) отвѣтствованія.

Вы скажете: этотъ человѣкъ совершилъ преступленіе, слѣдовательно, онъ отвѣтственъ передъ тѣмъ закономъ, который онъ преступилъ (предупредженіе). Да, я согласенъ съ вами: онъ совершилъ преступленіе и по буквѣ закона онъ виновенъ (уступленіе). Но вы внимайте, гг. присяжные, разберите тѣ мотивы, которые побудили его на это преступленіе, разсмотрите тѣ неутолимые обстоятельства, которыя фатально, помимо его воли, толкали и влекли его, не давая опомниться, не давая оглянуться, все впередъ, впередъ, ослѣпленнаго, измученнаго, обезсиленнаго поставили на край пропасти,—толчекъ—и обезумѣвшій, потерявшій силы и сознаніе человѣкъ стремглавъ полетѣлъ внизъ и очутился на скамѣ подсудимыхъ. Внимайте во все это, гг. присяжные, и я полагаю, я увѣренъ, что совѣсть ваша вамъ подскажетъ: нѣтъ, этотъ человѣкъ не виновенъ (отвѣтствованіе).

ф) **Словосостязаніе** (*stychomithie*). Встрѣчается преимущественно въ драмѣ: это рядъ



противоположныхъ мыслей, которыя перебрасываются между двумя спорящими сторонами.

Одинъ изъ народа. Братъ да сестра — бѣдные дѣти, что

пташки въ клеткѣ.

Другой. Есть о комъ жалѣть? Проклятое племя!

Первый. Отецъ былъ злодѣй, а дѣтки невинны.

Другой. Яблоко отъ яблони недалеко падаетъ.

*Пушкинъ* («Борисъ Годуновъ»).

г) Игра словъ (каламбуръ). Придаютъ одному и тому же слову два противоположныхъ смысла; сопоставляютъ два похоже звучащихъ слова въ противоположномъ одного другому смыслѣ; преимущественно же сближаютъ два слова, совершенно одинаково звучащихъ, но разныхъ по смыслу (омонимы).

«Да, это блестящіе стихи: посмотрите какія глицистовы чернила». «Вы не знаете національности этого маленькаго господина?—Можно навѣрное сказать, что онъ мало ростъ». «Помилуйте, ваша жена такая милая дама!—Можетъ быть и милая, но дама, а не дома!». «Такіе солдаты болѣе годны къ жнитвѣ, чѣмъ къ битвѣ и лучше управятся граблями, чѣмъ саблями». «Я простудился въ конторѣ,—тамъ ужасно душно.—Еще бы не дуло, когда тамъ постоянно надуваютъ». Хорошо быть ружье — съ полки упало, десять горшковъ разбило (погов.).

Какъ брань тебѣ не надоѣла!

Разсчитъ коротокъ мой съ тобой:

Ну, такъ—я празденъ, я безъ дѣла;

А ты—бездѣльникъ дѣловой.

*Пушкинъ.*

Все говорятъ: онъ Вальтеръ-Скоттъ,

Но я поэтъ—не лицемѣрю:

Согласенъ я—онъ просто скотъ,

Но что онъ Вальтеръ-Скоттъ—не вѣрю.

*Пушкинъ.*

О фигурахъ обращенія, восклицанія и вопрошанія было уже сказано раньше (§ 18).

### § 38. О примѣненіи фигуръ и троповъ.

Какъ фигуры, такъ и тропы употребляются для приданія слогу живости, силы, изобрази-

тельности, украшающихъ слогъ; но тропы и фигуры дѣйствительно украшаютъ слогъ только тогда, когда они оригинальны, новы, картинны, а главное—когда они естественно и непринужденно вытекаютъ изъ самой мысли пишущаго.

Когда же писатель насильственно и неумѣло старается сдѣлать свой слогъ образнымъ и стараніе это настолько искусно скрыто, что читатель ясно замѣчаетъ, какъ всѣ эти украшения слога, какъ говорятъ—«притянуты за волосы», подобный слогъ является простымъ наборомъ напыщенныхъ выраженій, неумѣлымъ и довольно туманнымъ фразерствомъ. Подобный слогъ производитъ плачевное впечатлѣніе. Неприятное впечатлѣніе производитъ также излишнее нагроможденіе въ рѣчи эпитетовъ, троповъ и фигуръ. Недостатокъ этотъ называется напыщенностью, высокопарностью слога.

Рѣчь есть платье, одежда мысли, и какъ излишекъ украшенія въ одеждѣ человѣка производитъ непріятное впечатлѣніе, такъ и излишекъ украшеній въ рѣчи, а именно—переполненіе ея картинами, сравненіями и вообще фигуральными выраженіями, производитъ непріятное впечатлѣніе на читателя и слушателя. Конечно, само собою понятно, что языкъ сочиненія стоитъ въ такомъ же отношеніи къ мысли его, въ какомъ платьѣ къ самому человѣку: въ какое бы красивое платье вы ни одѣли глупца, онъ отъ того не поумнѣетъ,—красивое платье останется красивымъ платьемъ, а глупецъ глупцомъ; точно также неинтересное, бессмысленное содержаніе сочиненія ничего не выиграетъ ни въ интересѣ, ни въ смыслѣ отъ красоты слога.

## Глава шестая.

### Музыкальная красота слога.

#### § 39. Основанія благозвучія слога.

Слогъ рѣчи долженъ быть плавень, легокъ для произношенія и пріятно-музыкаленъ для слуха. Одно вызывается другимъ: сочиненіе, которое легко произносится или читается, пріятно дѣйствуетъ на нашъ слухъ; то, что трудно выговорить, — одинаково непріятно выслушать или даже прочесть про себя. Рѣчь, въ грамматическомъ смыслѣ этого слова, состоитъ изъ предложений, предложенія — изъ словъ, слова состояются изъ отдѣльных звуковъ: гласныхъ и согласныхъ. Произношеніе звуковъ въ отдѣльности не имѣетъ для насъ значенія; намъ важно: 1) благозвучное сочетаніе звуковъ, образующее слова, какъ части фразы, 2) благозвучное сочетаніе частей фразы, т.-е. словъ между собою и 3) благозвучное сочетаніе предложений, образующихъ рѣчь или сочиненіе. Слѣдовательно, благозвучіе рѣчи или сочиненія, т.-е. легкость произношенія и пріятное для слуха теченіе рѣчи зиждется на благозвучіи всѣхъ трехъ слагаемыхъ рѣчи: сочетаніе звуковъ въ словѣ должно быть такъ образовано, чтобы слово легко и плавно можно было выговаривать, и чтобы звукъ выговореннаго слова не былъ непріятенъ для слуха; сочетаніе между собою словъ въ фразѣ должно быть

такъ сдѣлано, чтобы послѣднюю можно было легко и плавно выговорить; наконецъ, сочетаніе между собою фразъ въ цѣлой рѣчи должно быть, въ свою очередь, такъ сдѣлано, чтобы вся рѣчь легко и плавно читалась вслухъ, ни однимъ словомъ, ни, тѣмъ болѣе, фразой не производя непріятнаго впечатлѣнія на наше ухо. Мало того, должно стараться, если возможно, достигнуть такого совершенства въ сочетаніи звуковъ, словъ и фразъ, чтобы рѣчь не только не вліяла непріятно на нашъ слухъ, но наоборотъ, чтобы самый звукъ рѣчи произвелъ на наше ухо впечатлѣніе музыкальной пріятной мелодіи. Слогъ, выработанный въ звуковомъ отношеніи до такого совершенства, можно, дѣйствительно, назвать слогомъ музыкальнымъ, мелодичнымъ. Подобной музыкальной красоты слога легче достигнуть въ стихотворной рѣчи, чѣмъ въ рѣчи прозаической. Дѣйствительно, у нѣкоторыхъ нашихъ поэтовъ встрѣчаются мѣста, написанныя такъ музыкально и мелодично, что самый звукъ рѣчи, помимо внутренняго ея смысла, дѣйствуетъ на насъ чрезвычайно пріятно. Такія мѣста мы встрѣчаемъ у Пушкина, Лермонтова, Алексѣя Толстого и другихъ:

На воздушномъ океанѣ,  
Безъ руля и безъ вѣтриль,  
Тихо плаваютъ въ туманѣ  
Хоры стройные свѣтиль.

*Лермонтовъ.*

Колокольчики мои,  
Цвѣтики степные!  
Что глядите на меня,  
Темноглубые?  
И о чемъ звените вы  
Въ день веселый май,  
Средь скошенной травы  
Головой качая?

*А. Толстой.*

Ночной зефиръ  
Струить эфиръ,  
Шумить,  
Бѣжить  
Гвадалквивиръ.

*Прикинь.*

#### § 40. Музыкальность слова.

Что касается сочетанія звуковъ въ отдѣльныхъ словахъ, то при этомъ нужно замѣтить слѣдующее:

Благозвучіе слова нарушается:

а) если слово чересчуръ длинно и имѣетъ нѣсколько приставокъ или окончаній, напр.: оглядывающимися, глубокомысленнѣйшіе и т. п.;

б) если оно содержитъ въ себѣ много гласныхъ звуковъ, напр.: подчуемые, читаемый и т. п.;

в) если въ немъ встрѣчается подъ-рядъ нѣсколько согласныхъ, напр.: Мценскъ, Мста, мглистый, ртуть, подтрунивать, распространить и т. п.;

г) если встрѣчаются рядомъ два гласныхъ звука или глухой и звонкій согласный звукъ, образуемые однимъ органомъ рѣчи, напр.: преуспѣяніе, соотвѣтствіе, подтекать, рассушенный и т. п.;

е) если встрѣчаются рядомъ два одинаковыхъ слога, напр.: перерѣшать, попоить и т. п.

Слово, наоборотъ, благозвучно, музыкально, если въ немъ не встрѣчается ни одинъ изъ упомянутыхъ недостатковъ и если оно представляетъ правильное чередованіе гласныхъ и согласныхъ и удобное сочетаніе послѣднихъ, напр.: голубые, безмятежный, укоризна и т. п.

#### § 41. Музыкальность фразы.

Благозвучіе въ сочетаніи словъ предложенія нарушается: жесткостью, зіяніемъ, подобозвучіемъ и монотонностью.

1. Жесткость является:

а) когда встрѣчаются подъ-рядъ нѣсколько согласныхъ, напр.: распространить просвѣщеніе, группа предметовъ и т. п.;

б) если одинъ и тотъ же или одинаковый по образованію согласный звукъ оканчиваетъ предыдущее слово и начинаетъ послѣдующее, напр.: арапъ Петра; рабъ былъ битъ; проходъ тѣсенъ; трупъ былъ балъзамированъ и т. п.

2. Зіяніемъ (hiatus) называется стеченіе двухъ или нѣсколькихъ гласныхъ между словами, когда при двухъ слѣдующихъ другъ за другомъ словахъ первое кончается, а второе начинается съ гласной, а особенно это неприятно, когда гласныя притомъ одинаковы по звуку; напр.: достояніе ея; и у Іова, и у Ильи; волчья яма и т. п.

3. Подобозвучіе является, когда одни и тѣ же отдѣльные звуки или одинаковые слоги, въ особенности съ удареніемъ, повторяются близко одинъ отъ другого, напр.: этотъ то татарченочъ; не тлѣть-ли тля серебра и злата; какъ какойнибудь кавказецъ; солнце сегодня свѣтло сіяетъ; послѣ этого замѣчанія ропотъ негодованія пробѣжалъ по всему собранію и т. п.

Подобозвучіемъ-же, нарушающимъ плавность прозаической рѣчи, можно считать появленіе въ фразахъ стихотворнаго размѣра или рифмы.

4. Монотонность является при скопленіи



рядомъ слоговъ, словъ, словосочиненій и предложеній съ одинаковой силой тона, а также, вообще, при скопленіи рядомъ слишкомъ краткихъ или слишкомъ длинныхъ словъ, напр.: мы никогда, нигдѣ не пропадемъ; турокъ, персъ, галлъ, шведъ; вдругъ братъ сталъ гордъ, бодръ, смѣлъ, самъ звалъ въ бой всѣхъ; глубокомысленнѣйшіе естествоиспытатели способствовали безчисленнѣйшими усовершенствованіями споспѣшествованію цивилизації и т. п.

#### § 42. Музыкальность рѣчи.

Благозвучіе въ сочетаніи предложеній, образующихъ рѣчь, нарушается: когда слѣдуютъ другъ за другомъ нѣсколько краткихъ фразъ или, наоборотъ, когда слѣдуетъ рядомъ нѣсколько предложеній сложныхъ, распространенныхъ; когда паузы между предложеніями неудобно распределены, такъ что голосъ или вовсе не имѣетъ остановокъ при произношеніи длинной фразы или-же пауза, остановка, происходитъ не у мѣста. Всѣ названныя нами недостатки въ сочетаніи, какъ отдѣльныхъ звуковъ въ словахъ, такъ и словъ въ предложеніи и предложеній въ цѣлой рѣчи, затрудняютъ легкость произношенія и производятъ непріятное впечатлѣніе на наше ухо. Это неблагозвучіе слога называется иначе какофоніей. Чтобы избѣгнуть этого неблагозвучія или какофоніи слѣдуетъ:

а) Въ отдѣльныхъ словахъ стремиться къ правильному чередованію между собой гласныхъ и согласныхъ звуковъ и къ удобному, легкому для произношенія и пріятному для слуха, чередованію послѣднихъ.

б) При сочетаніи словъ въ предложеніяхъ нужно стремиться къ тому, чтобы между словами никогда не встрѣчались рядомъ два согласныхъ или гласныхъ звука: если предыдущее слово оканчивается на согласную, то послѣдующее должно начинаться съ гласной и наоборотъ; длинные слова должны чередоваться съ короткими; ударяемые слоги должны чередоваться съ неударяемыми и притомъ чередующіеся между собой слоги должны быть разные по звуку, такъ чтобы одинъ и тотъ-же слогъ не повторялся близко.

с) При сочетаніи предложеній въ цѣлой рѣчи нужно стремиться къ тому, чтобы краткія предложенія чередовались съ болѣе распространенными и наоборотъ; избѣгать чересчуръ сложныхъ предложеній со многими придаточными при одномъ главномъ. Послѣдніе слоги длиннаго предложенія или періода должны давать возможность постепенно ослаблять силу голоса, а для этого ихъ нужно заканчивать словомъ, имѣющимъ удареніе на второмъ или третьемъ слогѣ отъ конца, а если удареніе стоитъ на послѣднемъ слогѣ, то слово должно оканчиваться нѣсколькими согласными — преимущественно длительными, но никоимъ образомъ — гласнымъ звукомъ. Логическое удареніе въ фразахъ должно совпадать съ тѣми именно мѣстами, гдѣ голосу легко повыситься съ надлежащей силой; паузы или остановки голоса между фразами должны помѣщаться тамъ, гдѣ голосу невозможно было-бы обойтись безъ нихъ, но гдѣ, въ то же время, эти остановки не нарушали-бы смысла цѣлаго; длиннѣйшія и кратчайшія паузы должны размѣщаться такъ, чтобы онѣ, давая болѣе или меньшій отдыхъ

голосу, вмѣстѣ съ тѣмъ этими большими или меньшими остановками показывали степень общности или родства между выраженными въ смежныхъ фразахъ мыслями.

§ 43. Аллитерація, ассонанцъ, рифма, анноминація, гармонія.

Хотя близкое повтореніе одного и того-же звука или слога непріятно звучитъ, но иногда подобное повтореніе ставится умышленно съ извѣстной цѣлью и служитъ даже къ украшенію слога. На подобномъ умышленномъ повтореніи звуковъ и слоговъ основываются спеціальныя звуковыя фигуры: аллитерація, ассонанцъ, рифма, анноминація, гармонія.

1. Аллитераціей называется подборъ одинаковыхъ согласныхъ въ коренныхъ слогахъ или въ окончаніяхъ разныхъ словъ; встрѣчается въ поговоркахъ, присказкахъ и т. п.:

Въ одинъ, Климы, клины колоти. Щелоъ мылоъ, вѣниъ мягокъ.

2. Ассонанцъ—подборъ одинаковыхъ гласныхъ въ коренныхъ слогахъ разныхъ словъ, встрѣчается тамъ-же:

Было сало, стало мыло.

Иногда аллитерація и ассонанцъ встрѣчаются вмѣстѣ въ видѣ повторенія однихъ и тѣхъ-же согласныхъ и гласныхъ звуковъ въ коренныхъ слогахъ разныхъ словъ:

Свату свара, брату брага.

3. Рифма есть созвучное окончаніе въ двухъ или нѣсколькихъ стихахъ, слѣдовательно рифма есть ассонанцъ, часто соединенный съ аллитераціей въ послѣднихъ слогахъ стиховъ:

Знамя—пламя. Ива—нива. Вода—года. Рѣка—вѣка.

4. Анноминація есть видъ тавтологіи и состоитъ въ повтореніи понятій при помощи повторенія одного и того-же корня въ разныхъ словахъ:

Громъ гремитъ. Шутки шутить. Вѣкъ вѣковать. День деньской.

5. Гармонія есть согласованіе звука слова, а также паденія тона его, съ внутреннимъ его смысломъ. Подражаніе это можетъ относиться къ разнымъ сторонамъ предмета рѣчи: къ звуку, движенію, виду, объему и т. п.

а) Подражаніе звуку или звукоподражаніе (ономатопея) достигается употребленіемъ звукоподражательныхъ словъ, а также такимъ подборомъ звуковъ и слоговъ, которые въ своемъ сочетаніи даютъ схожіе съ нужными въ данномъ смыслѣ звуками:

Отъ топота копытъ пыль по полю несется...

N.

Бурный бѣжитъ по полямъ, поражая копытами землю.

Гнѣдичъ.

Въ этихъ стихахъ, при помощи повторенія звуковъ п, т, имѣлось въ виду изобразить стукъ копытъ бѣгущей лошади.

Ядро запрыгало и гладкая гора,  
Звеня, растрескалась колючими звѣздами.

Пушкинъ.

Бросая груды тѣлъ на груды,  
Шары чугунные повсюду  
Межъ ними прыгаютъ, разятъ,  
Праха роютъ и въ крови шипятъ.  
Шведъ, русскій—колетъ, рубитъ, рѣжетъ...  
Бой барабанный, клики, скрежетъ...  
Громъ пушекъ, топотъ, ржанье, стонъ,  
И смерть, и адъ со всѣхъ сторонъ.

Пушкинъ.

Въ приведенныхъ здѣсь послѣднихъ стихахъ Пушкина изображены подражательно звуки битвы.

Вспни́ла подъ полозомъ, пѣнясь, вода.  
А. Толстой.  
Дробится и плещетъ и брызжетъ волна.  
А. Толстой.

Въ этихъ стихахъ передается подражательно  
звукъ воды.

б) Подраженіе движенію медленному мо-  
жетъ быть достигнуто помѣщеніемъ ряда словъ  
подъ логическимъ удареніемъ и скопленіемъ дли-  
тельныхъ согласныхъ, что дѣлаетъ произношеніе  
тяжелымъ и протяжнымъ и вслѣдствіе этого  
производитъ впечатлѣніе напряженнаго и медлен-  
наго движенія. Наоборотъ,—преобладаніе словъ  
безъ логическаго ударенія и скопленіе мгновен-  
ныхъ согласныхъ, перемѣшанныхъ съ гласными,  
дѣлая произношеніе быстрымъ и рѣзкимъ, вос-  
производятъ этимъ быстрое, живое движеніе или  
дѣйствіе:

### 1. Медленное движеніе:

Въ юлѣ, въ самый зной, въ полуденную пору,  
Сыпучими песками, въ гору,  
Съ поклажей и семьей дворянъ,  
Четверкою, рыдванъ  
Тащился.

Крыловъ. («Муха и дорожные»).

Тащатся (звѣри) шагъ за шагъ, чуть держатся  
въ нихъ души.

Сбредили и въ тишинѣ, царя вокругъ обѣвъ,  
Уставили глаза и приложили уши.

Крыловъ. («Морь звѣрей»).

### 2. Быстрое движеніе:

Мчатся тучи, вьются тучи.

Пушкинъ.

Такъ дремлетъ недвижимъ корабль въ недвижной влагѣ.  
Но чу... матросы вдругъ кидаются, ползутъ  
Вверхъ, внизъ—и паруса надулись, вѣтра полны.  
Громада двинулась и разсѣкаетъ волны.

Пушкинъ.

### 3. Порывистое движеніе:

Такъ точно заяцъ торопливый,  
Прижавши уши боязливо,  
По кочкамъ, полемъ, сквозь лѣса  
Скачками мчится ото пса.

Пушкинъ.

с) Видъ и объемъ предмета также могутъ  
быть изображены извѣстнымъ подборомъ звуковъ,  
слоговъ и словъ:

Предъ нимъ живая голова.  
Огромны очи сномъ объаты,  
Храпитъ, качая племъ пернатый,  
И перья въ темной высотѣ  
Какъ тѣни ходятъ, разиваясь.

Пушкинъ.

Вотъ Мишенька, не говоря ни слова,  
Увѣсистый булженикъ въ ланы сребъ,  
Присѣлъ на корточки, не переводитъ духу,  
Самъ думаетъ: «молчи, ужъ я тебя, воструху!»  
И у друга на лбу подкарауля муху,  
Что силы есть—хватъ друга камнемъ въ лобъ!

Крыловъ.

Эти послѣдніе стихи, взятые изъ басни Кры-  
лова «Пустынникъ и Медвѣдь», по мнѣнію мно-  
гихъ, весьма характерно передаютъ какъ огром-  
ность, нескладность фигуры медвѣдя, такъ и его  
неуклюжія, медленные движенія. Фраза «хватъ  
друга камнемъ въ лобъ!» характерно передаетъ  
быстрый и сильный ударъ. Но не одни только  
чисто внѣшніе признаки и качества предмета  
могутъ быть переданы извѣстнымъ подборомъ  
звуковъ: естественное выраженіе чувствъ и стра-  
стей сопровождается характерными для каждаго  
чувства звуками и движеніями, которые могутъ  
быть воспроизведены въ звукахъ рѣчи и тѣмъ  
произвести на насъ образное впечатлѣніе. Такъ,  
спокойно текущая мысль должна быть выражена  
полными и связными періодами; тихое и нѣж-



ное чувство—мягкими и плавными звуками; бурное, злое чувство—жесткими и грубыми звуками; веселое настроеніе—подборомъ живыхъ и легкихъ звуковъ, грусть—медленными, тягучими звуками и т. д.

§ 44. Подраздѣленіе благозвучія: евфонизмъ, евриемизмъ, ритмическое благозвучіе.

Такимъ образомъ, мы видимъ, что иногда и сочетаніе однородныхъ звуковъ дозволено и служитъ къ украшенію слога; но это, именно, только въ тѣхъ случаяхъ, когда этимъ подборомъ, сочетаніемъ звуковъ желаютъ наглядно изобразить тѣ природные звуки, въ которыхъ характеризуются тѣ или другіе внѣшніе или внутренніе признаки извѣстнаго предмета. Въ общемъ же, сочетаніе звуковъ рѣчи, въ ея частяхъ и цѣломъ, должно быть такъ построено, чтобы вся рѣчь легко и плавно читалась и была-бы пріятна для слуха. Благозвучіе, достигаемое пріятнымъ для слуха и легкимъ для произношенія сочетаніемъ гласныхъ звуковъ съ согласными, какъ въ отдѣльныхъ словахъ, такъ и въ послѣдовательномъ рядѣ словъ, составляющихъ фразу, называется евфоническимъ благозвучіемъ или евфонизмомъ. Благозвучіе, достигаемое легкимъ и пріятнымъ сочетаніемъ предложений, входящихъ въ составъ рѣчи, называется благозвучіемъ евриемическимъ или евриемизмомъ. Но кромѣ евфонизма и евриемизма, обязательныхъ не только для литературной, но и вообще для всякой рѣчи, есть еще благозвучіе специальное, основанное на равномерномъ періодическомъ повышеніи и пониженіи

голоса, т.-е. на періодическомъ и послѣдовательномъ повтореніи ударяемыхъ и неударяемыхъ слоговъ. Подобное періодическое повтореніе ударяемыхъ и неударяемыхъ слоговъ въ рѣчи называется ритмомъ ея. Благозвучіе, основанное на этомъ періодическомъ и равномерномъ повтореніи ударяемыхъ и неударяемыхъ слоговъ, называется ритмическимъ благозвучіемъ, а рѣчь подобнымъ образомъ благозвучная называется стихотворной.

## Глава седьмая.

### Стихотворная рѣчь.

§ 45. Просодическій періодъ или стопа. Стихъ. Стихосложеніе или версификація. Тоническое стихосложеніе. Слогъ высокий и низкій. Ритмъ. Двухсложная и трехсложная стопа. Различіе стиховъ между собою.

Мѣрная, плавная, музыкальная рѣчь, въ которой правильно, черезъ опредѣленные промежутки слоговъ, повторяется удареніе, вызывающее повышение голоса, называется стихотворной рѣчью. Слѣдовательно, плавность и музыкальность стихотворной рѣчи зависятъ только отъ правильно повторяющихся черезъ опредѣленные промежутки удареній, обусловливающихъ періодическое повышение и пониженіе голоса. Сумма слоговъ, въ которыхъ заключается одно такое правильное, мѣрное повышение и пониженіе голоса, называется просодическимъ періодомъ или стопой. Нѣсколько просодическихъ періодовъ или стопъ, соединенныхъ въ одной

строкѣ, образуютъ стихъ, изъ котораго составляется наша стихотворная рѣчь. Искусство писать стихи называется искусствомъ стихосложенія или версификаціею. Стихосложение бываетъ трехъ родовъ: метрическое, силлабическое и тоническое. Въ русскомъ стихосложеніи принята тоническая система. Тонической эта система стихосложенія названа потому, что музыкальность и плавность стиховъ, написанныхъ по этой системѣ, основывается на правильномъ періодическомъ повышеніи голоса или тона. Тоническій стихъ состоитъ изъ стопъ. Стопа, какъ мы говорили уже, есть соединеніе слоговъ, которое заключаетъ въ себѣ непременно одинъ слогъ высокій, т.-е. слогъ съ удареніемъ, и одинъ или два низкихъ, т.-е. безъ ударенія. Такое соединеніе одного слога высокаго съ однимъ или двумя низкими повторяется въ стихѣ правильно, какъ въ музыкѣ тактъ, и это правильное повтореніе образуетъ ритмъ стиха. Количество стопъ въ стихѣ опредѣляется числомъ удареній. Такъ, стихъ:

Бѹря | мглою | нѣбо | крѣтъ

содержитъ въ себѣ четыре стопы, такъ какъ въ стихѣ этомъ находятся четыре ударенія (одна стопа отъ другой отдѣлена для большей наглядности вертикальной чертой). Стопы бываютъ двухсложныя и трехсложныя. Двухсложная стопа состоитъ изъ двухъ слоговъ: одного высокаго (ударяемаго) и одного низкаго (неударяемаго); трехсложная стопа состоитъ изъ трехъ слоговъ: одного высокаго (ударяемаго) и двухъ низкихъ (неударяемыхъ).

Стихи различаются между собою:

1. По качеству стопъ, иначе, по размѣру.
2. По количеству стопъ.
3. По окончанію стиха.
4. По количеству и расположенію стиховъ.

§ 46. Пять стихотворныхъ размѣровъ: хорей, ямбъ, дактиль, амфибрахій, анапестъ.

По различному положенію ударенія въ стопѣ, стопы бываютъ пяти родовъ по качеству или по размѣру:

1. Двухсложная стопа съ удареніемъ на первомъ слогѣ (бѹ-ря, плѣ-мя) называется хореємъ. Стихи, написанные этимъ размѣромъ, называются хорейскими:

Бѹ-ря | мгло-ю | нѣ-бо | крѣ-тъ,  
Вѣх-ри | снѣж-ны- | е кру- | тѣ,  
Тѣ, какъ | звѣрь, о- | на за- | вѣ-тъ,  
Тѣ за | плѣ-четъ, какъ ди- | тѣ.

*Пушкинъ.*

2. Двухсложная стопа съ удареніемъ на второмъ слогѣ (зи-мѣ ок-нѣ) называется ямбомъ. Стихи, написанные эти размѣромъ, называются ямбическими:

Пе-чаль- | ный дѣ- | монъ, дѹхъ | из-гнѣнъ- | я  
Ле-тѣлъ | надъ грѣш- | но-ю | зем-лей,  
И лѹч- | шихъ дней | вос-пѣ | ми-нѣнъ- | я,  
Предъ нимъ | тѣс-нѣ | ли-сѣ | тоя-пѣй.

*Лермонтовъ.*

3. Трехсложная стопа съ удареніемъ на первомъ слогѣ (дѣ-ре-во, мѣ-туш-ка) называется дактилемъ. Стихи, написанные этимъ размѣромъ, называются дактилическими:

Вѣтъ о-на | слѣ-шит-ся | пѣснь без-за | бѣт-на-я,  
Гдѣсь-я по- | гѣс-та, пѣ- | вѣнь-я за- | лѣт-на-я,

Въ вѣз-ду-хѣ | сѣ-немъ на | вѣ-лѣ ку- | па-ет-ся,  
Звѣн-ка-я | пѣснь се-реб- | ромъ раз-ли- | ва-ет-ся.

*Никитинъ.*

4. Трехсложная стопа съ удареніемъ на второмъ слогѣ (рав-нѣ-на, ли-сѣ-ца) называется амфибрахіемъ. Стихи, написанные этимъ размѣромъ, называются амфибрахическими.

Въ счаст-лѣ-вой | Мо-сквѣ, на | Не-глин-ной,  
Со львѣ-ми, | съ рѣ-шет-кой | кру-гомъ,  
Сто-итъ о- | ди-но-ко | ста-рин-ный,  
Гер-ба-ми | у-кра-шен- | ный домъ.

*Некрасовъ.*

5. Трехсложная стопа съ удареніемъ на третьемъ слогѣ (бѣд-но-тѣ, дро-во-сѣкѣ) называется анапестомъ. Стихи, написанные этимъ размѣромъ, называются анапестическими:

Онъ во-дѣлъ | по стру-намъ; | у-па-дѣ | ли  
Во-ло-сѣ | на без-ѹм- | ны-я ѡ- | чи;  
Зву-ки скрип- | ки такъ дѣв- | но зву-чѣ | ли,  
Раз-ли-ва- | ясь въ без-мол- | ві-и по | чи.

*А. Толстой.*

§ 47. Число стопъ въ стихѣ. Одномѣрные и разномѣрные стихи. Вольные стихи. Гекзаметръ. Александрійскіе стихи. Цезура.

Число стопъ въ стихѣ бываетъ различно; но оно должно быть не менѣе двухъ и не болѣе шести стопъ, такъ какъ стихи съ меньшимъ или большимъ количествомъ стопъ не гармоничны.

#### Двухстопные:

Густая | кривая  
Шумитъ | подъ | окномъ,  
Зелена- | я | ива  
Повисла | шатромъ...

*Фетъ.*

#### Трехстопные:

Дождя от- | шумѣвши- | го капли  
Тихонько | по листьямъ | текли,  
Тихонько | шептали | деревья,  
Кукушка | кричала | вдали.

*А. Толстой.*

#### Четырехстопные:

Тучки не- | бесныя, | вѣчныя | странники!  
Степью ла- | зурною, | цѣною жем- | чужною  
Мчитесь вы, | будто какъ | я же, из- | гнанники  
Съ милаго | сѣвера | въ сторону | южную.

*Лермонтовъ.*

#### Пятистопные:

Глуха- | я степь. | Доро- | га да- | лека!  
Вокругъ | меня | волну- | етъ вѣ- | теръ поле;  
Вдали | туманъ. | Мнѣ груст- | но по- | неволѣ,  
И тай- | ная | беретъ | меня | тоска.

*Полонскій.*

#### Шестистопные:

По ни- | вѣ про- | хожу | я уз- | кою | межей,  
Порос- | шей кам- | кою | и цѣп- | кой ле- | бедой;  
Куда | ни о- | глянусь, | повсю- | ду рождъ | густая;  
Иду | съ трудомъ, | ес- | рука- | ми раз- | бирая.

*Майковъ.*

Обыкновенно въ стихотвореніи стихи имѣютъ одинаковое количество стопъ и тогда называются одномѣрными; но очень часто стихи по количеству стопъ чередуются между собой, такъ что въ одномъ стихѣ стопъ больше, въ другомъ меньше, и тогда стихи называются разномѣрными. При послѣднемъ необходимо соблюдать, чтобы это увеличеніе и уменьшеніе стопъ шло періодически, т.-е. правильно повторяясь. Напримѣръ:

Парень | былъ Ва- | нюха | ражій, . . . . 4 стопы.  
Рослый | чело- | вѣкъ; . . . . . 3 »  
Не под- | дайся | силѣ | вражей, . . . . . 4 »  
Жилъ-бы | долгій | вѣкъ. . . . . 3 »

*Некрасовъ.*



Слѣдовательно, стихи могутъ имѣть разное количество стопъ, но порядокъ разномѣрныхъ стиховъ, принятый въ одной строфѣ, долженъ повторяться и въ остальныхъ строфахъ. Кромѣ того: стихи, которые рифмуютъ между собою, непремѣнно должны имѣть одинаковое количество стопъ (о строфѣ и рифмѣ см. § 48—49). Иногда, впрочемъ, отступаютъ отъ послѣдняго правила и стихи, даже и рифмующіе между собою, имѣютъ разное, совершенно произвольное количество стопъ. Такіе стихи называются вольными. Вольными стихами пишутся преимущественно басни. Напримѣръ:

По у-   зинамъ   слона   води-ли, . . . . .	4	стопы.
Какъ вид-   но на-   показъ . . . . .	3	»
Извѣст-   но, что   слоны   въ дико-   винку   у насъ; . . . . .	6	»
Такъ за   слономъ   толпы   зѣвакъ   ходили . . . . .	5	»

*Крыловъ.*

Вольными стихами написана комедія Грибоедова «Горе отъ ума».

Стихъ можетъ быть составленъ изъ стопъ однородныхъ: или изъ хореевъ, или изъ ямбовъ, или изъ дактилей и т. д.; или же изъ стопъ разнородныхъ, изъ дактилей съ хореемъ, ямба съ анапестомъ и т. д. Изъ разнородныхъ стопъ могутъ соединяться только тѣ, въ которыхъ высокіе слоги приходятся не кряду, но на извѣстномъ разстояніи низкихъ слоговъ. Въ настоящее время, впрочемъ, стихи изъ разнородныхъ стопъ вовсе не употребляются. Изъ сочетаній разнородныхъ стопъ чаще всего употреблялся прежде шестистопный стихъ, въ которомъ перемѣшаны были дактили съ хореемъ. Обыкновенно

послѣ пяти дактилей слѣдовалъ одинъ хорей. Напримѣръ:

Гнѣвъ, о бо- | гиня, вос- | пои Ахил- | леса, Пе- | лсева | сына.

Такой стихъ называется гекзаметромъ. Онъ употреблялся преимущественно для переводовъ древнихъ классическихъ писателей. Гнѣдичъ перевелъ «Иліаду» гекзаметромъ.

Шестистопный ямбическій стихъ называется *александрійскимъ*.

Примѣръ *александрійскихъ* стиховъ:

У рус- | скаго | Царя | въ черто- | гахъ есть | палата:  
Она | не зо- | лотомъ, | не бар- | хатомъ | богата,  
Не въ ней | алмазъ | вѣнца | хранит- | ся подъ | стекломъ;  
Но свер- | ху до- | низу, | во всю | длину, | кругомъ  
Свое- | ю изи- | тю | свобод- | ной и | широкой  
Ее | разри- | совалъ | худож- | никъ бы- | троокій.  
*Пушкинъ.*

Длинные стихи нельзя читать безъ остановки голоса и тамъ, гдѣ конецъ стопы есть вмѣстѣ съ тѣмъ и конецъ слова, образуется перерывъ или пауза. Пауза эта называется *цезурой*. Напримѣръ:

У рус- | скаго | Царя | (цезура) | въ черто- | гахъ есть | палата.

Въ пяти—шестистопныхъ стихахъ нужно стараться непремѣнно образовать цезуру; для этого нужно въ стихѣ разставить слова такъ, чтобы одно слово, кончаясь, заключало-бы вмѣстѣ съ тѣмъ своимъ послѣднимъ слогомъ стопу, т. е. чтобы конецъ стопы совпадалъ вмѣстѣ съ концемъ слова. Стихъ съ удобною постановкой цезуры звучнѣе и легче читается. Цезура обыкновенно ставится послѣ второй стопы въ стихахъ четырехстопныхъ, послѣ третьей или четвертой—въ пяти и шестистопныхъ стихахъ.

§ 48. Рифмованные стихи. Бѣлые стихи. Рифма: односложная или мужская, двухсложная или женская, трехсложная или дактилическая. Смѣна рифмъ: Однообразныя рифмы. Рифма въ полустипахъ. Смѣна окончаній въ бѣлыхъ стихахъ. Качество рифмы. Богатая и бѣдная рифма. Условіе созвучія.

По окончанію стихи бываютъ рифмованные, т.-е. съ рифмою на концѣ и нерифмованные, безъ рифмы; послѣдніе называются бѣлыми стихами. Рифмою называется созвучіе окончаній въ стихахъ. Напримѣръ:

Дума за думой, волна за волной—  
Два проявленія стихій одной!

Тутъ окончанія обоихъ стиховъ — волной, одной—созвучны между собою, т.-е. звучать одинаково. Подобное созвучіе и называется рифмой. Рифмованные стихи и нерифмованные или бѣлые иногда перемеживаются между собой:

По сниммъ волнамъ океана,  
Лишь звѣзды блеснутъ въ небесахъ,  
Корабль одинокій несется,  
Несется на вѣхъ парусахъ.

*Лермонтовъ.*

Рифма бываетъ трехъ родовъ:

1) Если удареніе въ рифмующемъ словѣ стоитъ на послѣднемъ слогѣ (бѣда—слѣда), то рифма называется односложною или мужскою. Напримѣръ:

Только не сжата полоска одна.  
Грустную думу наводитъ она.

2) Если удареніе стоитъ на предпослѣднемъ слогѣ (знамя — пламя), то рифма называется двухсложною или женскою. Напримѣръ:

Послѣдняя туча разсыпанной бѣры,  
Одна ты несешься по ясной лазѣры.

3) Если удареніе стоитъ на третьемъ слогѣ отъ конца (дѣмушка—кѣмушка), то рифма называется трехсложною или дактилическою. Напримѣръ:

Что же? Успи, моя доля суровая!  
Крѣпко закроется крышка сосновая.

*Никитинъ.*

Для избѣжанія однообразія, перемеживаются въ стихахъ мужскія и женскія рифмы или трехсложныя и мужскія. Относительно порядка смѣны рифмъ нужно придерживаться приблизительно слѣдующихъ правилъ:

а) рифму мужскую смѣнять черезъ строчку женскою и наоборотъ. Напримѣръ:

Внимая ужасамъ войны,  
При каждой новой жертвѣ боя  
Мнѣ жаль не друга, не жены,  
Мнѣ жаль не самого героя.

*Некрасовъ.*

Мчатся тучи, вьются тѣчи,  
Невидимкою луна  
Освѣщаетъ снѣгъ летѣчій...  
Мутно небо, ночь мутна.

*Пушкинъ.*

б) ставить рядомъ два стиха мужскихъ, а послѣ нихъ два стиха женскихъ и наоборотъ. Напримѣръ:

Больное, тихое дитя  
Сидитъ на берегу, слѣдя  
Большими умными глазами  
За золотыми облаками.

*Майковъ.*

Словно какъ мать надъ сыновней могилой,  
Слонетъ куликъ надъ равниной унылой.  
Пахарь-ли пѣсню вдали запоетъ,  
Долгая пѣсня за сердце беретъ.

*Некрасовъ.*

с) между мужскими стихами ставить пару женских и наоборот. Напримѣръ:

Глухая степь. Дорога далека.  
Вокругъ меня волнуется вѣтеръ поле;  
Вдали туманъ. Мнѣ грустно поневѣдѣ  
И тайная беретъ меня тоска.

*Полонскій.*

Подъемяютъ споръ за человѣка  
Два духа мощные: одинъ  
Эдемской двери властелинъ  
И вѣрный стражъ ея отъ вѣка...

*Майковъ.*

д) употребляется также слѣдующая смѣнная рифма: строфа состоитъ изъ пяти стиховъ, причемъ первый, третій и четвертый стихъ — съ женскою рифмой, а второй и пятый съ мужскою и наоборотъ: первый, третій и четвертый — съ мужскою, а второй и пятый стихъ съ женскою рифмой. Напримѣръ:

Долго надъ нами висѣли  
Черныя тучи кругомъ,  
Долго во мракѣ безъ цѣли  
Шли и спросить мы не смѣли:  
«Гдѣ мы, куда мы идемъ?»

*Ивановъ.*

Пусть черныя тучи лазурную даль  
Покрыли завѣсой свинцовой,  
Пусть свѣтлое счастье затмила печаль;  
Ни неба, ни счастья теперь мнѣ не жаль:  
Для жизни воскреснетъ все новой.

*И.*

Вообще же располагать рифмы можно какъ угодно, стараясь только порядокъ смѣнны рифмы, принятый въ одной строфѣ, соблюдать и во всѣхъ остальныхъ строфахъ. Случается также, что вся пьеса состоитъ изъ однообразныхъ рифмъ: однихъ мужскихъ, или женскихъ, или даже трехсложныхъ, при чемъ стихъ нисколько не теряетъ

своей музыкальности. Тутъ также созвучіе бываетъ или въ двухъ стихахъ, или стихи рифмуютъ черезъ стихъ, или черезъ два стиха; вообще, порядокъ созвучія тотъ-же, что и въ стихахъ съ разнообразными рифмами. Напримѣръ:

1. Однѣ мужскія рифмы, рифмующія стихъ съ стихомъ:

По небу полночи ангелъ летѣлъ,  
И тихую пѣсню онъ пѣлъ;  
И мѣсяцъ, и звѣзды и тучи толпой  
Внимали той пѣснѣ святой.

*Лермонтовъ.*

2. Однѣ женскія рифмы, рифмующія черезъ стихъ:

Я пришелъ къ тебѣ съ привѣтомъ  
Разсказать, что солнце встало,  
Что оно горячимъ свѣтомъ  
По листьямъ затрепетало.

*Фетъ.*

3. Однѣ трехсложныя рифмы, рифмующія черезъ стихъ:

Тучки небесныя, вѣчныя странники!  
Степью лазурною, цѣпью жемчужною  
Мчитесь вы, будто какъ я же, изгнанники  
Съ милаго сѣвера въ сторону южную.

*Лермонтовъ.*

Кромѣ рифмъ въ окончаніяхъ стиховъ, употребляется также рифма въ полустипіяхъ, при чемъ эта рифма въ полустипіяхъ по большей части повторяется черезъ строку. Напримѣръ:

Три у Будрысы сына, какъ и онъ три литвина.  
Онъ пришелъ толковать съ молодцами:  
Дѣти, сѣда чините, лошадей проводите,  
Да точите мечи съ бердышами.

*Пушкинъ.*

Есть на волгѣ утесъ; дикимъ мохомъ обросъ  
Онъ съ боковъ отъ подножья до края.  
И стоитъ сотни лѣтъ, только мохомъ одѣтъ,  
Ни нужды, ни заботы не зная.

*Навроцкій.*



И въ бѣлыхъ стихахъ, не имѣющихъ рифмъ, для избѣжанія монотонности, окончанія мужскія (ударяемыя) иногда чередуются съ неударяемыми. Напримѣръ:

Онъ между нами жилъ,  
Средь племени ему чужаго; злобы  
Въ душѣ своей къ намъ не питалъ онъ; мы  
Его любили. Мирный, благосклонный,  
Онъ посѣщалъ бесѣды наши...

*Пушкинъ.*

По качеству своему рифмы раздѣляются на такъ-называемыя богатые и бѣдные. Богатыми называются рифмы, которыя совершенно одинаково и произносятся, и пишутся. Бѣдными же рифмами называются тѣ, которыя, хотя одинаково произносятся, но пишутся не сходно, напримѣръ: другъ—стукъ, могучій—тучи, судъ—туть.

Хорошими рифмами могутъ считаться только рифмы перваго рода, т.-е. только тѣ слова, которыя и пишутся, и произносятся одинаково: горе—море, руки—звуки, плугъ—слугъ, рабъ—слабъ, свѣтъ—привѣтъ, ноги—дороги, вода—года и т. д.

Въ крайнихъ и исключительныхъ случаяхъ можно иногда употребить и бѣдную рифму. Но при этомъ нужно имѣть въ виду слѣдующее: рифма употребляется для слуха, а не для глазъ; поэтому только тѣ слова могутъ еще составить рифму, которыя, по крайней мѣрѣ, одинаково произносятся; такъ, напримѣръ, свать и адъ, рабъ и лапъ и т. д., составляютъ еще рифму, хотя и плохую; но звѣзды и наѣзды, небесъ и занесъ и т. п. никоимъ образомъ не составляютъ

рифмы, такъ какъ произносятся разнo, хотя и пишутся одинаково.

Общее же условіе созвучія выражается въ слѣдующемъ правилѣ. Два слова, чтобы считаться созвучными, т.-е. чтобы быть одинаковыми до степени рифмы, должны непременно имѣть удареніе на одномъ и томъ же слогѣ отъ конца; затѣмъ въ обоихъ рифмующихъ словахъ, начиная съ гласной этого ударяемаго слога, вплоть до самаго конца, какъ въ одномъ, такъ и въ другомъ словѣ буквы должны быть однѣ и тѣ-же и должны одинаково звучать. Только при соблюденіи этого необходимаго условія, т.-е. одинаковости ударенія и одинаковости орфографической и фонетической, слова могутъ считаться созвучными, т.-е. рифмующими между собой.

§ 49. Стихотворный періодъ или строфа. Двухстишія, четырехстишія, шестистишія и т. д. Стансы, октавы, сонети, сенстины, терцины и куплеты.

Нѣсколько стиховъ, въ которыхъ выражена вполне развитая и оконченная мысль и которые соотвѣтствуютъ между собой рифмами и составляютъ одно просодическое (грамматическое) цѣлое, образуютъ стихотворный періодъ. Подобный стихотворный періодъ называется строфой. Напримѣръ:

Не пѣнится море, не плещетъ волна,  
Деревья листьями не двинутъ;  
На глади прозрачной царитъ тишина,  
Какъ въ зеркалѣ міръ опрокинутъ.

*А. Толстой.*

Строфы различаются между собою:

а) по числу заключающихся въ нихъ стиховъ,

когда эти стихи рифмуютъ въ обыкновенномъ порядкѣ, т.-е. стихъ съ стихомъ или черезъ стихи и т. д. (см. § 48);

б) по количеству и составу стиховъ, когда рифмующіе стихи расположены въ особомъ порядкѣ.

По числу стиховъ строфы бываютъ: двухстишія (строфы въ два стиха); четырехстишія (строфы въ четыре стиха), шестистишія (строфы въ шесть стиховъ), восьмистишія (строфы въ восемь стиховъ), десятистишія (строфы въ десять стиховъ), двѣнадцатистишія (строфы въ двѣнадцать стиховъ). Бываютъ еще строфы въ 14 и 16 стиховъ; но выше этого числа строфы будутъ уже называться главами.

#### 1. Двухстишія (строфы въ два стиха).

Поздняя осень. Грачи улетѣли,  
Лѣсъ обнажился, поля опустѣли.

Только не сжата полоска одна...  
Грустную думу наводитъ она.

*Некрасовъ.*

#### 2. Четырехстишія (строфы въ четыре стиха).

Полночь нѣмая была холодна;  
Громко въ лѣсу мои вопли звучали.  
Темныя сосны очнулись отъ сна  
И съ состраданьемъ главами качали.

*Михайловъ.*

#### 3. Шестистишія (строфа въ шесть стиховъ).

Дума за думой, волна за волной —  
Два проявленія стихій одной!  
Въ сердцѣ-ли тѣсномъ, въ безбрежномъ-ли морѣ,  
Здѣсь въ заключеніи, тамъ на просторѣ:  
Тотъ-же все вѣчный прибой и отбой,  
Тотъ-же все призракъ тревожно-пустой!

*Тютчевъ.*

#### 4. Восьмистишія (строфа въ восемь стиховъ).

Бояринъ!... Много въ словѣ этомъ,  
И не забыли мы его,

Хотя въ нашъ вѣкъ уже предъ свѣтомъ  
Оно не значить ничего...  
А жалко!... Право, наши дѣды  
Лихіе были молодцы;  
Не даромъ недруги сосѣды  
Про нихъ твердили: «гордецы!»

*Графиня Растопчина.*

#### 5. Десятистишія (строфа въ десять стиховъ).

О, Ты, пространствомъ безконечный,  
Живый въ движеніи вещества,  
Теченьемъ времени предвѣчный,  
Безъ лицъ, въ трехъ лицахъ Божества!  
Духъ всюду сущій и единый,  
Кому нѣтъ мѣста и причины,  
Кого никто постичь не могъ,  
Кто все собою наполняетъ,  
Объемлетъ, зиждетъ, сохраняетъ,  
Кого мы называемъ — Богъ!

*Державинъ.*

#### 6. Двѣнадцатистишія (строфа въ двѣнадцать стиховъ).

Нѣтъ, Музы ласково-поющей и прекрасной  
Не помню надъ собой я пѣсни сладкогласной!  
Въ небесной красотѣ, неслышимо, какъ духъ,  
Слетая съ высоты, младенческой мой слухъ  
Она гармоніи душевной не учила,  
Въ перенкахъ у меня свирѣли не забыла,  
Среди забавъ моихъ и отроческихъ думъ  
Мечтой неясною не волновала умъ  
И не явилась вдругъ восторженному взору  
Подругой любящей въ блаженную ту пору,  
Когда томительно волнуютъ нашу кровь  
Нераздѣлимая и Муза, и Любовь...

*Некрасовъ.*

По количеству и составу стиховъ строфы бываютъ: стансы, октавы, сонеты, секстины, терцины и куплеты.

1. Стансъ — стихотворный періодъ, который заключаетъ въ себѣ мысль, вполне развитую и вмѣстѣ съ нимъ оканчивающуюся, такъ что этотъ періодъ по своему содержанію находится въ совершенной независимости отъ слѣдующихъ пе-

риодовъ. Стансы пишутся строфами въ четыре стиха такъ, что первый стихъ рифмуется съ третьимъ, а второй съ четвертымъ:

Въ надеждѣ славы и добра  
Гляжу впередъ я безъ боязни:  
Начало славныхъ дѣлъ Петра  
Мрачили мятежи и казни.  
Но правдой онъ прिवлекъ сердца,  
Но правы укротилъ наукой,  
И былъ отъ буйнаго стрѣльца  
Предъ нимъ отличенъ Долгорукий.... и т. д.

*Пушкинъ.*

2. Октава состоитъ изъ восьми стиховъ, которые рифмуютъ въ слѣдующемъ порядкѣ: первый стихъ рифмуется съ третьимъ и пятымъ, второй—съ четвертымъ и шестымъ, седьмой—съ восьмымъ стихомъ:

Гармоніи стиха божественныя тайны  
Не думай разгадать по книгамъ мудрецовъ:  
У брега сонныхъ водъ, одинъ бродя случайно,  
Прислушайся душой къ шептанью тростниковъ,  
Дубравы говорю; ихъ звукъ необычайный  
Прочувствуй и пойми... Въ созвучіи стиховъ  
Невольно съ устъ твоихъ размѣрныя октавы  
Польются, звучныя, какъ музыка дубравы.

*Майковъ.*

3. Сонетъ состоитъ изъ 14 стиховъ, раздѣленныхъ на четыре отдѣльныя строфы: первая двѣ строфы имѣютъ по четыре стиха, а двѣ послѣднія по три. Въ первыхъ двухъ строфахъ первый стихъ рифмуется съ четвертымъ женской рифмой; во второй строфѣ то же самое и рифмы тѣ-же, что и въ первой строфѣ; второй и третій стихи первой и второй строфы рифмуютъ между собою мужскою рифмой и рифма у нихъ тоже одинаковая; первый стихъ третьей и первый и второй четвертой строфы рифмуютъ между собою одной мужской рифмой, а второй и третій

стихъ третьей строфы и третій четвертой строфы рифмуютъ между собой одной женской рифмой (существуютъ, впрочемъ, сонеты и съ другими построениями стиховъ):

Не часто къ намъ слетаетъ вдохновенье  
И краткій мигъ въ душѣ оно горитъ;  
Но этотъ мигъ любимецъ музъ цѣнитъ,  
Какъ мученикъ съ землею разлученье.

Въ друзьяхъ обманъ, въ любви разувѣренье,  
И ядъ во всемъ, чѣмъ сердце дорожитъ,  
Забыты мы: восторженный пѣитъ  
Ужъ прочитавъ свое предназначенье,

И презрѣнный, гонимый отъ людей,  
Блуждающій одинъ по днѣ небесами,  
Онъ говорить съ грядущими вѣками;

Онъ ставитъ честь превыше всѣхъ честей,  
Онъ клеветѣ мститъ славою своею  
И дѣлится безсмертіемъ съ богами.

*Баронъ Дельвигъ.*

4. Секстина—состоитъ изъ шести стиховъ, при чемъ первый стихъ рифмуется съ четвертымъ, второй—съ третьимъ, пятый—съ шестымъ:

Кавказъ подо мною. Одинъ въ вышинѣ  
Стою надъ снѣгами у края стремнины;  
Орелъ, съ отдаленной поднявшись вершины,  
Паритъ неподвижно со мной наравнѣ.  
Отселъ я вижу потоковъ рожденье  
И первое грозныхъ обваловъ движенье.

*Пушкинъ.*

5. Терцина состоитъ изъ трехъ стиховъ: первый стихъ рифмуется съ третьимъ, второй стихъ съ первымъ и третьимъ слѣдующаго трехстишія и т. д.:

Въ началѣ жизни школу помню я,  
Тамъ насъ, дѣтей безвѣстныхъ, было много—  
Неравная и рѣзвая семья;

Смиренная, одѣтая убого,  
Но видомъ величавая жена  
Надъ школою надзоръ хранила строго.

*Пушкинъ.*



6. Куплетомъ называется всякая строфа, употребляемая для пѣнія.

Вообще же строфа можетъ заключать въ себѣ какое угодно количество стиховъ и стихи эти могутъ рифмовать въ какомъ угодно порядкѣ; но въ цѣлой пьесѣ строфы по числу стиховъ должны быть равны между собою и построение строфы, т.-е. смѣна рифмъ, принятая въ одной строфѣ, должна непременно соблюдаться во всѣхъ остальныхъ строфахъ.

## Глава восьмая.

### Общія формы слога.

§ 50. Составъ рѣчи. Отрывистый слогъ. Лаконическій слогъ. Слогъ періодическій.

Всякая рѣчь можетъ быть составлена изъ разнообразныхъ предложеній: краткихъ, распространенныхъ, простыхъ, сложныхъ и, наконецъ, изъ цѣлыхъ развитыхъ сужденій или періодовъ. Если въ рѣчи преобладаютъ краткія предложенія, независимыя другъ отъ друга, то слогъ называется отрывистымъ. Напримѣръ:

Жалованье получали одни лиціе казаки, прочіе довольствовались грабежомъ. Вино продавалось отъ казны. Кормъ и лошадей доставали отъ башкирцевъ. За побѣгу объявлена была смертная казнь. Десятникъ головою отвѣчалъ за своего бѣглеца. Учреждены были частые разъѣзды и караулы...

*Пушкинъ. («Исторія Пугачевского бунта»).*

... Его глаза  
Сіяютъ, ликъ его ужасенъ,  
Движенья быстры... Онъ прекрасенъ,—  
Онъ весь какъ Божія гроза.  
Идетъ... Ему коня подводятъ...

*Пушкинъ («Полтава»).*

Отрывистая рѣчь, которая доведена до такой степени краткости, что даже въ независимыхъ краткихъ предложеніяхъ стараются, гдѣ это возможно, выбрасывать союзы, глаголы и вообще всякое слово, безъ котораго можно обойтись, не затемняя смысла, называется лаконической (см. § 19). Напримѣръ:

Шведъ, русскій—колетъ, рубитъ, рѣжетъ...  
Бой барабанный, клики, скрежетъ...  
Громъ пушекъ, топотъ, ржанье, стонъ,  
И смерть, и адъ со всѣхъ сторонъ...

*Пушкинъ. («Полтава»).*

Если въ рѣчи преобладаютъ сложные предложенія, расположенныя въ формѣ періодовъ, то слогъ рѣчи называется періодическимъ.

§ 51. Періодъ. Простой и сложный періодъ. Составъ и построение сложнаго періода. Повышение и понижение.

Періодомъ называется полное развитіе какого-либо сужденія (темы), достигаемое посредствомъ присоединенія къ главной мысли вводныхъ и пояснительныхъ мыслей, или даже цѣлыхъ сужденій, при чемъ главная мысль вмѣстѣ съ поясняющими ее добавочными понятіями, мыслями и сужденіями составляетъ одно стройное, связанное и законченное цѣлое.

Періоды бываютъ простые и сложные. Простой періодъ заключаетъ въ себѣ одно самостоятельное сужденіе, развитое въ періодъ посредствомъ пояснительныхъ понятій, выраженныхъ грамматическими приложеніями, обстоятельствами и дополненіями, но не цѣлыми сужденіями.

Простое сужденіе:

Провидѣніе руководствуетъ насъ.

### Простой періодъ:

Провидѣніе, мудрый и неусыпный вождь на путяхъ жизни, незримый блюститель людей въ ихъ счастьи и бѣдствіяхъ, постоянно руководствуетъ всѣхъ насъ къ достиженію истиннаго блаженства.

На этомъ примѣрѣ мы видимъ, какъ краткое сужденіе: «Провидѣніе руководствуетъ насъ», развито въ періодъ посредствомъ понятій, выраженныхъ грамматическими приложеніями, дополненіями и обстоятельствомъ.

Сложный періодъ заключаетъ въ себѣ главное сужденіе, которое развито въ періодъ другими пояснительными сужденіями, выраженными вводными и придаточными предложеніями, дополнительными, обстоятельными или опредѣлительными.

### Главное сужденіе (тема):

Богатство не можетъ сдѣлать человѣка счастливымъ.

### Сложный періодъ:

Богатство, котораго столь многіе добиваются, не останавливаясь ни передъ какими препятствіями, не можетъ сдѣлать человѣка счастливымъ, потому что оно не приноситъ съ собою ни благоразумія, ни здоровья, ни правъ на уваженіе, которыя одни только могутъ сдѣлать человѣка довольнымъ своей судьбой, а, слѣдовательно, и счастливымъ.

Тутъ мы видимъ, что сужденіе: «богатство не можетъ сдѣлать человѣка счастливымъ», развито въ сложный періодъ посредствомъ поясняющихъ главное сужденіе второстепенныхъ сужденій-же, выраженныхъ цѣлыми предложеніями: двумя вводными сужденіями въ формѣ двухъ придаточныхъ предложений, пояснительнымъ сужденіемъ и придаточнымъ предложеніемъ, подчиненнымъ послѣднему. Слѣдовательно, разница между простымъ и сложнымъ періодомъ та, что въ простомъ періодѣ главное сужденіе (тема) развито и пояснено небольшими понятіями,

которыя выражены частями предложенія: опредѣленіями, дополненіями, обстоятельствами, а въ сложномъ періодѣ главное сужденіе (тема) развито и пояснено цѣлыми сужденіями, которыя выражены цѣлыми-же предложеніями: вводными, главными и придаточными—дополнительными, опредѣлительными и обстоятельными. Каждое главное самостоятельное предложеніе, входящее въ составъ сложнаго періода, называется членомъ его. Такимъ образомъ, по числу самостоятельныхъ предложений, находящихся въ немъ, сложный періодъ бываетъ: двухчленный, трехъ или четырехчленный. Сложный періодъ не можетъ имѣть менѣе двухъ членовъ или самостоятельныхъ предложений; но не долженъ имѣть болѣе четырехъ, такъ какъ періодъ, содержащій большее число членовъ, труденъ, какъ для произношенія, такъ и для пониманія. Цѣль же періода, наоборотъ, вытекаетъ изъ стремленія писателя сдѣлать свою мысль болѣе ясной и выраженной болѣе благозвучно для слуха и произношенія. Чтобы, дѣйствительно, достигнуть этой цѣли, періодъ, такъ какъ въ сущности онъ есть видъ краткаго сочиненія, долженъ удовлетворять въ формѣ своего построения или плана тѣмъ требованіямъ, которыя предъявляются къ плану всякаго сочиненія: онъ долженъ обладать единствомъ, связностью и законченностью (см. гл. 1). Кроме того, для болѣе яснаго уразумѣнія и для легкости произношенія, періодъ постоянно дѣлится на двѣ половины. Главное сужденіе, вмѣстѣ съ относящимися къ нему непосредственно пояснительными понятіями и вводными мыслями, составляетъ первую половину періода, которая

называется повыше́ніемъ, а прочія сужденія, служащія къ поясненію главнаго сужденія или темы, составляютъ вторую половину періода, которая называется пониже́ніемъ. Такъ, приведенный нами выше примѣръ сложнаго періода можетъ быть раздѣленъ на двѣ части—повыше́ніе и пониже́ніе—слѣдующимъ образомъ:

Богатство, котораго столь многіе добиваются, не останавливаясь ни передъ какими препятствіями, не можетъ сдѣлать человека счастливымъ (*повыше́ніе*), потому что оно не приноситъ съ собою ни благоразумія, ни здоровья, ни правъ на уваженіе, которыя одни только могутъ сдѣлать человека довольнымъ своею судьбой, а, слѣдовательно, и счастливымъ (*пониже́ніе*).

Слѣдовательно, во второй части періода, т.-е. въ пониженіи, заключается всегда доказательство, объясненіе или слѣдствіе сказаннаго въ первой половинѣ—въ повышеніи. По внутренней связи между обѣими частями періода, сложные періоды бываютъ: причинные, условные, сравнительные, противоположные и т. д.

## § 52. Слогъ разговорный или смѣшанный.

Какъ не встрѣчается сочиненія, которое было бы написано одними только краткими, независимыми другъ отъ друга предложеніями, такъ нѣтъ такого сочиненія, которое было бы написано одними только періодами. Слѣдовательно, никакое сочиненіе не можетъ быть написано сплошь ни отрывистымъ слогомъ, ни слогомъ періодическимъ. Такое однообразіе слога дѣлало бы сочиненіе труднымъ и непріятнымъ, какъ для произношенія, такъ и для слуха и могло бы только утомить и навести скуку на читателя. Поэтому лучше всего употреблять въ сочиненіи слогъ разговорной рѣчи, которая представляетъ

разнообразную и живую смѣну предложеній краткихъ и распространенныхъ, простыхъ и сложныхъ, отдѣльныхъ выраженій и полныхъ періодовъ, согласно обыкновенному теченію мысли, которое идетъ то связно и полно, то сжато, кратко и безъ грамматическаго подчиненія предыдущему. Подобный слогъ, въ которомъ, въ живой и разнообразной смѣнѣ мысли выражаются то краткими, самостоятельными предложеніями, то предложеніями сложными, то полными періодами, называется слогомъ разговорнымъ или смѣшаннымъ. Слогъ этотъ отличается естественностью, простотой, легокъ для произношенія и пріятенъ для слуха. Этотъ смѣшанный слогъ былъ введенъ Карамзинымъ, а потому называется еще, иначе, по имени этого писателя—Карамзинскимъ.



**ЧАСТЬ ВТОРАЯ.**

**Эпическія и драматическія произведе-  
нія. Корреспонденція. Ораторскія рѣчи.**

## Введение.

---

Произведения словесности раздѣляются на два разряда: произведенія поэтическія и произведенія прозаическія.

Въ виду практической цѣли нашей книги, мы, не останавливаясь на теоретическомъ подраздѣленіи поэтическихъ произведеній словесности и не теряя времени и мѣста на разборъ мелкихъ видовъ словесныхъ произведеній, рассмотримъ здѣсь подробно тѣ два большихъ отдѣла этого рода произведеній словесности, въ которыхъ сосредоточиваются всѣ остальные разряды, отдѣлы, виды, а именно: современный художественный эпосъ и современную драму. Эти два большихъ отдѣла наиболѣе встрѣчаются въ современной художественной литературѣ, между тѣмъ, въ учебникахъ по словесности они менѣе всего разработаны и то съ чисто теоретической точки зрѣнія. Мы же постараемся рассмотреть эти два отдѣла съ той именно стороны, которая вовсе не затрогивалась или, по крайней мѣрѣ, очень мало затрогивалась до сихъ поръ въ нашей литературѣ по теоріи словесности, а именно — со стороны технической, со стороны формы и построения. Современную лирическую поэзію мы не

разсматриваемъ въ виду того, что техника произведеній этого отдѣла—чисто субъективная, а поэтому устанавливать какія-бы то ни было общія правила въ этомъ отношеніи совершенно бесполезно. Техника-же самого стихосложенія была нами изложена въ первой части нашей книги (гл. 7).

Изъ произведеній прозаическихъ, въ виду, опять таки, практической цѣли нашей книги, мы разсматриваемъ только два наиболѣе употребительнѣйшихъ, если не въ литературѣ, то въ повседневной жизни, вида этихъ произведеній: во-первыхъ, корреспонденцію, которую мы раздѣляемъ на корреспонденцію обыкновенную или письма и корреспонденцію газетную, и, во-вторыхъ, ораторскія рѣчи. Другіе виды прозаическихъ словесныхъ произведеній, какъ-то: описаніе, сравненіе, разсужденіе и пр., въ виду практической малоупотребляемости ихъ, мы почли излишнимъ привести здѣсь.

Такъ какъ книга наша предназначена не для того, чтобы научить кого либо поэтическому творчеству, а имѣетъ только въ виду ознакомленіе съ техникой словесныхъ произведеній, то мы вслѣдствіе этого касаемся здѣсь содержанія послѣднихъ, какъ области чисто творческой, постольку лишь, поскольку это необходимо для изясненія ихъ технической стороны.

## Глава первая.

### Эпическія произведенія.

#### ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.

##### Романъ.

Романъ есть самый сложный по выполненію и формѣ видъ повѣствовательной (эпической) поэзіи. Онъ по содержанію своему представляетъ обширную переплетающуюся съѣтъ происшествій, ходъ которыхъ опредѣляется въ своемъ теченіи отчасти самимъ содержаніемъ, установившимися соотношеніями частей его, а отчасти характеромъ дѣйствующихъ лицъ, и въ общемъ описываемыя происшествія даютъ полную культурную картину того времени, въ которомъ эти происшествія имѣли мѣсто, культурную картину цѣлаго общества, сословія и отдѣльныхъ лицъ общества, характеры и дѣйствія которыхъ обусловлены давленіемъ окружающаго ихъ міра,—въ данный моментъ. Задача романа—изображеніе души человѣка въ ея развитіи и проявленіяхъ. Въ этомъ отношеніи романъ стоитъ въ близкомъ родствѣ къ драмѣ, въ которой весь интересъ сосредото-



чивается на внутренней психической жизни человека. Но драма имѣетъ въ виду внутренній, душевный міръ одного только извѣстнаго человека и нѣсколькихъ окружающихъ его лицъ, стоящихъ съ нимъ въ тѣсномъ общеніи и влияющихъ на его судьбу и поступки, романъ-же имѣетъ гораздо болѣе обширный горизонтъ. Судьба и поступки героя романа обуславливаются, помимо случайныхъ вліяній, его нравственнымъ, умственнымъ и душевнымъ складомъ, выработаннымъ нравственнымъ-же и культурнымъ состояніемъ не только окружающихъ его близко лицъ, но и цѣлаго сословія, общества, цѣлой эпохи, которыя, опять-таки, съ своей стороны выработались къ извѣстному нравственному и культурному уровню подъ вліяніемъ общихъ политическихъ или социальныхъ мировыхъ причинъ. Такимъ образомъ, романъ рисуетъ иногда картину развитія и судьбы всего человѣчества. Въ то время какъ эпосъ вообще изображаетъ людей съ чисто внѣшней стороны, рисуя только ихъ поступки и дѣйствія, не углубляясь во внутреннія причины этихъ дѣйствій и поступковъ, не развивая подробно проявленій ихъ внутренняго «я» и кратко отмѣчая окружающее ихъ и то только съ внѣшней стороны, романъ, наоборотъ, при разсказѣ происшествій углубляется въ душу выступающихъ въ происшествіи лицъ, старается основательно разъяснить ихъ мысли, чувства и желанія и подробно описываетъ какъ внутренній міръ своихъ героевъ, такъ и все окружающее ихъ и не только, какъ въ повѣсти или разсказѣ, въ продолженіи извѣстнаго промежутка времени, но въ теченіе долгаго періода и даже всей жизни главныхъ

героевъ романа. Слѣдовательно, романъ есть исторія постепеннаго развитія человека въ нравственномъ, социальномъ и умственномъ отношеніи, въ связи съ такимъ-же продолжающимся или установившимся въ данную эпоху, развитіемъ цѣлаго общества. Романъ интересуется не только тѣмъ или другимъ человекомъ, но главнѣе всего тѣмъ, какъ, при какихъ обстоятельствахъ, подъ какимъ вліяніемъ и почему именно выработался тотъ или другой типъ, то или другое общество, даже тотъ или другой народъ и цѣлое человѣчество въ данную эпоху.

Въ общемъ объемѣ романа должны содержаться слѣдующія составныя его части: идея, характеры или типы, матеріалъ или сюжетъ, дѣйствіе или интрига, мѣсто и время послѣдней. Отъ идеи требуется, чтобы она была достойна поэтической обработки, — идея должна быть здоровой и общечеловѣческой. Относительно характеровъ требуется, чтобы лица романа были интересны, привлекательны, чтобы они возбуждали къ себѣ вниманіе и симпатію читателя. Самъ эпическій герой есть герой, какъ говоритъ Рейтеръ \*), въ ироническомъ смыслѣ этого слова, такъ какъ, въ сущности, герой романа долженъ обладать болѣе или менѣе пассивнымъ характеромъ (Обломовъ, Пьеръ Безуховъ). Впрочемъ, иногда романисты отступаютъ отъ этого правила и главный герой является у нихъ вмѣстѣ съ тѣмъ и главнымъ двигателемъ интриги романа; однако, этимъ стѣсняется кругъ дѣйствій другихъ героевъ. Но какъ главный герой, такъ и вообще каждое вы-

\*) Reiter. Versuch einer Theorie des Romans und der Erzählkunst.

ступающее въ романѣ лицо, каждый отдѣльный характеръ долженъ быть типиченъ, т.-е. въ данномъ лицѣ должны быть собраны, сконцентрированы общія характерныя черты, часто встрѣчаемыя, хотя-бы и въ отдѣльности, у многихъ. Слѣдовательно, подобные типичные характеры представляютъ образцы, встрѣчаемые часто или въ извѣстномъ сословіи, въ цѣломъ обществѣ, или въ цѣломъ народѣ въ извѣстную эпоху. Типичное лицо, типичный характеръ, представляющій въ себѣ средоточіе всѣхъ общихъ характерныхъ чертъ, встрѣчаемыхъ въ отдѣльности въ извѣстномъ возрастѣ, сословіи, обществѣ и т. д., рѣдко можно встрѣтить въ дѣйствительной жизни, а потому писатель не имѣетъ возможности прямо скопировать нужный ему типъ съ того или другого лица, а долженъ создать его искусственно, группируя въ одномъ лицѣ тѣ характерныя общія черты, которыя подмѣчены имъ въ обществѣ, въ отдѣльныхъ единицахъ послѣдняго. Конечно, собрать и сгруппировать отдѣльныя характерныя черты въ одномъ образѣ нужно настолько искусно и незамѣтно, чтобы полученное типичное лицо было вполне естественно и живо, чтобы оно дѣйствительно напоминало намъ, часто встрѣчаемыхъ въ обществѣ или существовавшихъ раньше, если это типъ прошлаго, живыхъ дѣйствительныхъ людей, хотя-бы у послѣднихъ настоящія ихъ типичныя черты были немного блѣднѣе или незначительно отступали отъ описанныхъ. Если-жъ эти типичныя черты, собранныя въ одномъ лицѣ, неестественно усилены, или неискусно, замѣтно для читателя и слишкомъ щедро сгруп-

пированы въ одномъ лицѣ, то получается не типъ, а плохая карриатура. Но типично, характерно обрисовано должно быть въ романѣ не только лицо, сословіе, общество и т. д., но и вообще всѣ общественныя явленія, идеи, стремленія, самое время, однимъ словомъ—вся совокупная жизнь даннаго сословія, общества или народа въ общественномъ, нравственномъ и культурномъ отношеніи. Матеріалъ, сюжетъ романа долженъ быть достоинъ поэтической обработки, онъ долженъ быть интересенъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ серьезенъ и обширенъ: онъ долженъ отражать въ себѣ болѣе или менѣе широкій общественный горизонтъ. Въ истинно художественномъ романѣ должны быть затронуты болѣе или менѣе серьезные и жгучіе вопросы даннаго времени: вопросы государства, воспитанія, искусства, нравственности, культуры, общественной жизни и т. д. Всѣ стремленія, идеалы, интересы, занимающіе общество въ данную эпоху, должны найти отраженіе въ сюжетѣ романа. Время и мѣсто дѣйствія романа находятся въ непосредственной связи съ идеей его. Для выбора времени дѣйствія нужно сообразоваться съ той легкостью, съ которой читатель можетъ мысленно перенестись въ данное время; самое лучшее выбирать недавнее прошлое, за исключеніемъ, конечно, романовъ историческихъ, въ которыхъ время дѣйствія сообразуется съ выбранной для описанія эпохой, которая можетъ быть и значительно отдалена отъ насъ. При выборѣ мѣста дѣйствія удобнѣе выбирать такія мѣста, которыя авторъ лично видѣлъ и изучилъ. Но ни мѣсто, ни время не должны быть точно

обозначены именемъ и цифрой. По большей части ставятъ вымышленныя названія, или начальную букву, обозначающую названіе мѣста, а годы обозначаютъ только въ десяткахъ, напр. 187.... годъ. Само дѣйствіе (интрига) романа состоитъ или изъ одного происшествія, или изъ цѣлаго ряда происшествій, которыя героемъ и идеей романа связываются въ одно органическое цѣлое. Однако, единичный поступокъ, единичное дѣяніе не можетъ образовать сюжета романа, такъ какъ это противно сущности эпической поэзіи; но такой единичный поступокъ можетъ заключить собою рядъ происшествій. Дѣйствіе романа, главнымъ образомъ, должно быть ясно. Ясность эта достигается тѣмъ, что авторъ, во-первыхъ, исключаетъ все то, что излишне, что не принадлежитъ необходимо къ дѣйствію; во-вторыхъ, ясность дѣйствія достигается посредствомъ раздѣленія его на начало, середину и конецъ.

Начало или вступленіе должно содержать въ себѣ все то, что необходимо къ уясненію послѣдующаго. Хотя для возбужденія большаго интереса и напряженія въ читателѣ, кое что, до времени, можно и промолчать, но тогда нужное разъясненіе должно послѣдовать въ удобный моментъ, такъ, чтобы это разъясненіе было сдѣлано у мѣста и вступило естественно, а не было, какъ говорится, притянута за волоса.

Середина развиваетъ, усиливаетъ и дополняетъ то, что было завязано въ началѣ романа. Между находящимися уже на лицо дѣйствующими лицами появляются новыя; одни изъ послѣднихъ раздѣляютъ и способствуютъ на-

клонностямъ и планамъ прежнихъ, другіе, наоборотъ, противятся имъ и борются противъ нихъ. Клубокъ интриги, такимъ образомъ, начинается запутываться, свертывается все крѣпче и крѣпче, исходъ кажется невозможнымъ.

Конецъ или заключеніе романа должно содержать въ себѣ развязку всего и не допускать никакихъ дальнѣйшихъ продолженій описанныхъ въ романѣ происшествій.

Названныя нами три части романа должны стоять въ равновѣсіи другъ къ другу. Понятно, конечно, что на долю середины приходится самое обширное развитіе дѣйствія. Неправильно, если слишкомъ обширно распространено начало. Равномѣрность должна быть также соблюдена между дѣйствіемъ и тѣмъ временемъ и пространствомъ, которыя опредѣлены для развитія его. Въѣстѣ съ тѣмъ необходимо соблюдать законъ вѣроятности въ связи отдѣльныхъ частей дѣйствія, законъ, который требуетъ, чтобы каждый случай, каждое приключеніе, каждый поступокъ появлялся въ цѣпи происшествій, какъ нѣчто необходимое, неизбежно вытекающее изъ предыдущаго, какъ обязательный результатъ, полученный отъ такихъ-то и такихъ, слѣдовавшихъ раньше причинъ. Единство и связность плана должны быть настолько вѣрно обусловлены внутренними причинами, чтобы самъ читатель не могъ представить себѣ ходъ дѣйствія иначе, чѣмъ это сдѣлалъ авторъ; связность эта должна постоянно согласоваться съ законами природы, чтобы ходъ происшествій и сами происшествія въ дѣйствительности не могли иначе произойти, какъ только такъ, какъ они



описаны въ романѣ. Только первое начертаніе, первый толчокъ дается по волѣ автора въ ту или другую сторону, но коль скоро толчокъ уже данъ и дѣйствіе началось, — все остальное, — всѣ послѣдствія и результаты должны естественно вытекать одно изъ другого. Случайность можетъ быть допущена только въ рѣдкихъ случаяхъ и то безъ важныхъ послѣдствій для хода дѣйствія. Для возбужденія интереса, причина какого-либо происшествія можетъ быть до-времени скрыта; точно также для большаго напряженія вниманія читателя, для усиленія интереса, исходъ того или другого происшествія или дѣйствія можетъ быть разрѣшенъ и не такъ, какъ это могъ ожидать и предполагать читатель; но тогда эта неожиданность должна быть потомъ объяснена и обоснована. Никакая искусственная запутанность сюжета, никакія особенныя приключенія, подстроенные эффекты, неестественные ужасы, ни на чемъ не основанныя неожиданности не должны имѣть мѣста въ художественномъ романѣ. Не только отдѣльныя мѣста въ романѣ, но и весь романъ, — его начало, дальнѣйшее его теченіе и, наконецъ, заключеніе, — все это должно быть естественно и правдоподобно. Единство дѣйствія требуетъ также, чтобы всѣ необходимыя происшествія и случаи были въ совершенствѣ выведены въ ясномъ отношеніи къ цѣлому. Всякая переменна въ дѣйствіи, въ интригѣ романа, или прекращеніе одной какой-либо дѣйствующей части интриги должны сейчасъ-же сдѣлаться замѣтными въ дальнѣйшемъ теченіи романа убылью въ матеріалѣ, въ сюжетѣ его.

Эпизодами называются побочныя происшествія, вставляемые въ дѣйствіе самаго романа. Эти побочныя происшествія или эпизоды должны имѣть болѣе или менѣе близкое отношеніе къ главному дѣйствію и стоять съ нимъ въ живой связи, вліяя на него ускоряющимъ или замедляющимъ образомъ. Но эпизоды могутъ быть вставляемы только въ начало или въ середину, а не въ конецъ романа, такъ какъ въ послѣднемъ весь интересъ долженъ сосредоточиться на главномъ дѣйствіи.

## ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

Повѣсть. Разсказъ, очеркъ. Идиллія. Эскизъ, этюдъ и проч.

### 1. Повѣсть.

Повѣсть есть романъ въ миниатюрѣ. Въ ней разсказывается или небольшое дѣйствіе, борьба изъ-за извѣстной цѣли между небольшимъ количествомъ лицъ, или-же небольшою рядъ происшествій безъ общей цѣли. Слѣдовательно, изъ обширнаго царства жизни повѣсть выбираетъ тѣсно ограниченный кругъ общества. Интересъ сюжета останавливается или на дѣйствующихъ въ повѣсти лицахъ, которыя должны быть замѣчательны необыкновенно выработаннымъ характеромъ или-же на происшествіяхъ, замѣчательныхъ своимъ необыкновеннымъ теченіемъ, своимъ ходомъ. Тутъ дѣйствуютъ не могучія внѣшнія причины, какъ въ романѣ, а будничныя жизнен-

сплетенія, психическія или общественныя, веселыя или печальныя, какъ они обыкновенно проявляются въ тѣсномъ общественномъ кругу тѣхъ или иныхъ дѣйствующихъ лицъ. Число лицъ въ повѣсти незначительно, дѣйствіе не обширно, изложеніе сжато. Если романъ развиваетъ обширную общественную или культурную картину, или-же въ менѣе значительныхъ размѣрахъ даже картину міровую, въ которой скрещиваются и переплетаются различныя группы разныхъ общественныхъ и культурныхъ слоевъ, то повѣсть имѣетъ своей задачей изложить единственный случай или происшествіе въ одномъ какомъ либо кругу, провести нравственную или социальную идею, или-же представить тѣсно ограниченную картину нравовъ. Происшествія, случаи, внѣшнія и психическія проявленія ихъ, но не общія ихъ основанія, не отражающіяся въ нихъ міровыя причины—вотъ главные основанія повѣсти.

## 2. Разсказъ, очеркъ.

Разсказъ или очеркъ почти тоже самое, что и повѣсть. Кругъ дѣйствія въ разсказѣ или очеркѣ еще тѣснѣе, чѣмъ въ повѣсти. Дѣйствующихъ лицъ въ разсказѣ или очеркѣ—одно-два, вообще, крайне ограниченное количество. Сюжетъ основывается на изложеніи одного какого либо обыкновеннаго происшествія изъ дѣйствительной жизни, передаваемого въ болѣе или менѣе идеальной формѣ. Разсказанное происшествіе можетъ быть серьезно, даже печально, или-же, наоборотъ, содержаніе разсказа можетъ быть весе-

лое и смѣшное. Въ новѣйшемъ очеркѣ разсматривается какое-либо происшествіе въ жизни человѣка, преимущественно съ психологической стороны. Психологическія или нравственныя причины, вызвавшія то или другое дѣйствіе человѣка, психологическіе или нравственные результаты, полученные въ томъ или другомъ человѣкѣ подъ вліяніемъ того или другого происшествія—вотъ содержаніе очерка, встрѣчаемаго въ нашей новѣйшей литературѣ (Гаршинъ, Глѣбъ Успенскій и др.).

## 3. Идиллія.

Современная идиллія это, по формѣ своей, тотъ же очеркъ или разсказъ и подъ этими только названіями она и появляется въ нашей литературѣ. Но имѣется особый оттѣнокъ въ самомъ содержаніи, по которому разсказъ или очеркъ идиллическій различается отъ разсказа или очерка обыкновеннаго. Въ основаніи обыкновеннаго разсказа или очерка берется любое происшествіе, любое дѣйствіе любого лица; лицо это, изображающее героя очерка или разсказа, можетъ быть весьма различно по своему общественному и матеріальному положенію, по своему нравственному и душевному складу: объектомъ разсказа можетъ быть человѣкъ высокопоставленный по своему общественному положенію и совершенно обезнеченный въ отношеніи матеріальномъ и, наоборотъ, это можетъ быть простой чернорабочій безъ всякихъ средствъ къ существованію; это можетъ быть человѣкъ высоко-нравственный, честный и безупречный и, наобо-

ротъ,—человѣкъ безнравственный и преступный; происшествія или дѣйствія, послужившія сюжетомъ для разсказа, могутъ быть веселыя и комичныя и, наоборотъ, переполнены потрясающаго трагизма, и трагическій исходъ происшествій можетъ быть обусловленъ дѣйствіями героя—положительными или отрицательными въ нравственномъ смыслѣ: человѣкъ можетъ страдать и гибнуть изъ-за стремленія къ высокому и чистому, или-же изъ-за стремленія къ низменному и безчестному. Въ идиллическомъ же разсказѣ или очеркѣ писатель ограничивается лицами извѣстнаго круга, съ извѣстнымъ общественнымъ и матеріальнымъ положеніемъ, съ извѣстнымъ нравственнымъ и душевнымъ складомъ и, слѣдовательно, вращающихся въ тѣсномъ кругу опредѣленныхъ происшествій и стремленій. Идиллія разсказываетъ простыя будничныя происшествія изъ жизни обыкновенныхъ, мирныхъ, маленькихъ людей: она занимается изображеніемъ извѣстныхъ уже, установившихся неподвижно скромныхъ общественныхъ положеній, обуславливающихъ тихую, скромную, безпритязательную жизнь изо-дня-въ-день. Она вся преисполнена спокойствія, развитіе сильной борьбы и страсти чуждо ей; но за то она подробно описываетъ мелочи, обстановку, будничную внѣшность. Герои идилліи: рыбаки, пастухи, крестьяне, учителя, священники, мастеровые, бѣдные художники и артисты, учащіеся, маленькіе чиновники и т. п. Окружающее: маленькій тѣсный мірокъ семьи, сосѣдей, знакомыхъ, друзей. Происшествія—будничныя, тихія и немногосложныя: рожденіе, любовь, бракъ, смерть, маленькія радости и ти-

хія печали. Мѣсто дѣйствія: глухія улицы и переулки на окраинахъ города, подвалы и чердаки большихъ домовъ, глухіе мирные городки, заолустныя мѣстечки, деревни, села и т. п. Нравственный и душевный складъ героев идилліи: добродушіе, наивность, душевное спокойствіе. Маленькія безпритязательныя желанія и маленькія матеріальныя, сердечныя и семейныя невзгоды, возмущающія иногда душевный міръ героев идилліи не вызываютъ ни рѣзкой борьбы, ни сильныхъ страстей, ни глубокихъ переворотовъ въ душевной и нравственной жизни этихъ маленькихъ и скромныхъ людей (Глѣбъ Успенскій, Альбовъ и друг.).

#### 4. Эскизъ, этюдъ, набросокъ и т. п.

Подъ подобными названіями встрѣчается въ нашей новѣйшей литературѣ масса небольшихъ разсказовъ. Кромѣ того, что разсказы эти отличаются отъ обыкновенныхъ разсказовъ незначительностью своего объема, они имѣютъ еще нѣкоторую внутреннюю особенность, которая, въ свою очередь, отличаетъ ихъ, и довольно замѣтно, отъ разсказовъ и очерковъ обыкновенныхъ. Хотя, какъ и въ обыкновенномъ разсказѣ или очеркѣ, героемъ эскиза, этюда и т. п. можетъ являться любое лицо, любого класса общества, съ любымъ матеріальнымъ и общественнымъ положеніемъ; но самое происшествіе, въ которомъ герой выступаетъ, самое дѣйствіе, случай или поступокъ героя, которые являются сюжетомъ эскиза и т. п., должны быть сильны и кратки. Сильны въ смыслѣ дѣйствія происше-



ствія, случая на самого героя или окружающих его; кратки въ томъ смыслѣ, что происшествіе, дѣйствіе или случай должны быстро развиться и дойти до конца. Поэтому, если результаты, отразившіеся на героѣ, вытекаютъ изъ обширнаго происшествія, то началомъ разсказа берется не зачатіе происшествія, а только самый сильный, рѣшительный моментъ его и далѣе кратко и рельефно передаются преимущественно психическіе результаты, полученные въ душевномъ мірѣ героя подъ вліяніемъ того или другого происшествія, дѣйствія, случая. Иногда, даже, сюжетомъ этюда и т. п. выбирается одинъ какой-либо сильный и роковой психическій моментъ въ жизни героя, при чемъ о происшествіи, дѣйствіи и пр., вызвавшемъ этотъ моментъ, только слегка и мелькомъ упоминается. Такимъ образомъ, мы видимъ, что сюжетъ этюда долженъ быть, какъ мы уже упоминали, силенъ и кратокъ; психическіе результаты, полученные въ душѣ героя подъ вліяніемъ того или другого случая въ его жизни, должны быть рѣзки и сильны по своему дѣйствию и, слѣдовательно, быстро придти къ какому либо разрѣшенію. Происшествія, дѣйствія и психическія состоянія, слабыя по своему внутреннему характеру, или же, хотя и значительныя, но только постепенно развивающіяся и требующія обширнаго описанія, не имѣютъ мѣста въ эскизѣ. Содержаніе эскиза, этюда и т. п. можетъ быть комическое, какъ это мы встрѣчаемъ въ юмористическихъ эскизахъ; но преимущественный характеръ эскиза — печальный, а часто и сильно трагическій (Гаршинъ, Баранцевичъ и др.).

## ОТДѢЛЪ ТРЕТІЙ.

### Форма, планъ и слогъ эпическихъ произведеній.

#### 1. Форма.

Эпическая поэзія рассказываетъ о случившемся; основная форма ея — разсказъ. Въ эпическихъ произведеніяхъ описываются событія, происшествія и т. п., въ которыхъ, по большей части, самъ поэтъ не принимаетъ личнаго участія, онъ является только простымъ разсказчикомъ, рапсодомъ. Слѣдовательно, форма изложенія въ эпическихъ произведеніяхъ должна быть въ высшей степени объективна и объективность эта должна проявляться какъ въ самомъ разсказѣ, такъ и въ изображеніи душевныхъ процессовъ и въ описаніи внѣшняго міра. Только полной самостоятельностью, полной объективностью въ самомъ изложеніи эпическихъ произведеній писатель можетъ достигнуть совершенной наглядности и ясности описываемаго, наглядности и ясности, которыя составляютъ главную цѣль эпической формы. Наглядность и ясность эта, слѣдовательно, получается только какъ результатъ вполне объективнаго отношенія писателя къ произведенію своему, какъ въ цѣломъ его, такъ и въ составныхъ частяхъ этого цѣлаго. Поэтому при изложеніи эпическаго произведенія должны быть приняты во вниманіе: объективность, какъ мы говорили уже выше, въ самой

формъ разсказа, объективность въ изображеніи характеровъ и психической жизни, объективность въ описаніи внѣшняго міра (лицъ, предметовъ, мѣста, природы), объективность въ описаніи, въ характеристикѣ времени. Въ самой формѣ изложенія требуется, чтобы писатель совершенно стушевался въ своемъ разсказѣ, слѣдуетъ избѣгать какого бы то ни было личнаго вмѣшательства автора въ описаніи. Рефлексіи должны проявляться только дѣйствующими въ произведеніи лицами и именно тѣми, которыя дѣйствительно способны проявлять таковыя и только при такихъ обстоятельствахъ, гдѣ рефлексіи вызываются даннымъ случаемъ. Въ изображеніи характеровъ и внутренней духовной жизни героевъ требуется отъ писателя богатая опытность, точное знаніе человѣческаго сердца во всѣхъ разнообразныхъ проявленіяхъ послѣдняго, въ зависимости отъ различныхъ причинъ, какъ то: въ зависимости отъ національности, пола, возраста, матеріальнаго и общественнаго положенія, образованія и т. д. Мотивы, вызывающіе извѣстныя психическія проявленія, извѣстныя дѣйствія,—вліяющія на развитіе тѣхъ или иныхъ страстей въ душѣ героя, должны всегда естественно вытекать изъ самаго основанія характера описываемаго лица. Въ изображеніи страстей главнѣйшія условія суть правдивость и естественность. Проявленіе страсти не должно быть неестественно усилено, но не слишкомъ слабо, а точно соотвѣтствовать дѣйствительности, какъ въ рѣчи, такъ и въ поступкахъ. Изображеніе самихъ дѣйствующихъ лицъ не должно быть противорѣчивымъ, т.-е. описаніе

поэта должно согласоваться съ поступками и дѣяніями соотвѣтствующихъ лицъ: человѣкъ, который изображенъ остроумнымъ и талантливымъ, долженъ такимъ и проявлять себя въ своихъ поступкахъ, рѣчахъ и т. д. Каждое дѣйствующее лицо должно быть настолько характерно и рельефно обрисовано, сколько это позволяетъ то положеніе, которое онъ занимаетъ въ ходѣ дѣйствія. Наконецъ, главнѣйшія лица, по крайней мѣрѣ, должны представить изъ себя полныя, живые, рельефно обрисованные характеры и типы. Но отвлеченное описаніе характера нарушаетъ объективность произведенія: писатель долженъ отмѣтить характерныя особенности героевъ только въ нѣсколькихъ сильныхъ штрихахъ, совершенно же обрисоваться они должны сами въ своихъ поступкахъ, взглядахъ и т. п. Что касается умственныхъ особенностей героя, то писателю не запрещено, по классическому образцу Гомера, щедро отмѣчать послѣднія описательнымъ образомъ. Въ изображеніи же душевныхъ движеній, холодное логическое описаніе развитія чувства, не даетъ никакого образнаго представленія, не производитъ никакого впечатлѣнія. Тутъ требуется, наоборотъ, полнѣйшая объективность, полнѣйшая самостоятельность въ душевныхъ проявленіяхъ героя; писатель можетъ въ немногихъ словахъ только затронуть душевное состояніе дѣйствующихъ лицъ, но въ остальномъ предоставить имъ самимъ выказать себя. Это выраженіе чувства можетъ послѣдовать или непосредственно со стороны самого дѣйствующаго лица въ монологѣ, что, впрочемъ, рѣдко должно примѣняться и только тамъ, гдѣ это необходимо

нужно и гдѣ это естественно вытекаетъ изъ даннаго положенія; или же изъ устнаго или письменнаго сообщенія другихъ дѣйствующихъ лицъ. Наконецъ, и самъ писатель можетъ обрисовать чувства героя посредствомъ описанія живого и дѣятельнаго ихъ проявленія въ самыхъ поступкахъ и дѣйствіяхъ послѣдняго. Что касается изображенія нравственнаго облика дѣйствующихъ лицъ, то тутъ также рекомендуется способъ Гомера, который присоединяетъ одну нравственную черту къ другой и полученный такимъ образомъ наглядный образъ усиливаетъ и дѣлаетъ болѣе рельефнымъ посредствомъ двухъ дальнѣйшихъ искусныхъ приемовъ: посредствомъ описанія нравственной дѣятельности героя и посредствомъ того, что онъ описаніе нравственныхъ чертъ героя влагаетъ въ уста другого дѣйствующаго лица. На изображеніе внѣшней красоты не обращается особеннаго вниманія; изображеніе это можетъ послѣдовать со стороны автора описательнымъ путемъ, или же описаніе это можетъ быть сдѣлано въ подходящий моментъ соотвѣтствующимъ по смыслу лицомъ. Описаніе внѣшняго міра должно ограничиться только такими объектами, которые стоятъ въ связи съ самымъ дѣйствіемъ эпическаго произведенія; слѣдовательно: лицами, которыя входятъ въ происшествіе, предметами, которые нужны при лицахъ или при происшествіи; мѣстомъ происшествія, наконецъ, окружающей природой и явленіями природы. насколько тѣ оказываютъ вліяніе на происшествіе или на дѣйствующее въ происшествіи лицо. Но это описаніе должно быть введено при подходящемъ случаѣ, когда происшествіе допускаетъ или даже

требуетъ подобнаго описанія, т.-е., когда лицо, предметъ или явленіе природы оказываютъ то или другое вліяніе на извѣстное происшествіе и, вообще, когда подобное описаніе не производитъ задержки. Это необходимое, умѣстно приведенное описаніе должно быть наглядно и ясно. Писатель долженъ изобразить міръ явленій посредствомъ описанія поступковъ, дѣйствій, движеній.

Лица, которыя не принимаютъ прямого участія въ главномъ дѣйствіи, а являются только какъ внѣшній фонъ, какъ аксессуаръ при томъ или другомъ происшествіи, въ которомъ они принимаютъ весьма слабое участіе и являются болѣе зрителями, должны все-таки быть обрисованы въ общихъ чертахъ не только со стороны внѣшней, но насколько это возможно, и со стороны психической. Описаніе предметовъ должно произойти указательнымъ путемъ и въ тотъ только моментъ, когда происшествіе требуетъ этого. При изображеніи мѣста дѣйствія нужно избѣгать слишкомъ обширныхъ и детальныхъ описаній. Если въ данный моментъ дѣйствія необходимо требуется описать мѣстоположеніе, то должно сдѣлать это въ краткихъ и удачныхъ выраженіяхъ. Пространное описаніе мѣста удобно и наглядно только тогда, когда это описаніе происходитъ постепенно и по мѣрѣ движенія героя по данному мѣсту или по мѣрѣ передвиженія самаго происшествія, въ которомъ онъ участвуетъ. Описаніе природы, явленій природы, красотъ природы вообще, только тогда имѣетъ основаніе, когда природа стоитъ въ какомъ либо отношеніи къ человѣку, — къ его дѣйствіямъ, поступкамъ, чувствамъ, ощущеніямъ и т. п. Если



подобное отношеніе природы къ человѣку имѣется на-лицо въ данномъ мѣстѣ сюжета, то писатель можетъ и долженъ описать природу; но описаніе это должно быть вполне наглядно, удачно и образно.

Что касается изображенія, характеристики времени, эпохи, въ которой совершается дѣйствіе данного произведенія, то характеристика эта должна произойти совершенно объективно: характерная картина данного времени, данной эпохи должна также непринужденно и естественно обрисоваться изъ общей сути романа, какъ и картина человѣческая, картина общества, картина цѣлаго народа и т. д. Въ этомъ отношеніи каждая предумышленность, нарочно, неправильно подогнанные штрихи, какъ и вообще всякое субъективное вмѣшательство автора въ описаніе данной эпохи вредятъ самостоятельности, объективности художественнаго произведенія. Ни отъ себя лично, ни устами дѣйствующихъ лицъ авторъ не долженъ пытаться характеризовать данное время; характеристику времени долженъ быть въ состояніи сдѣлать самъ читатель изъ тѣхъ впечатлѣній, которыя онъ вынесъ въ этомъ отношеніи при прочтеніи данного произведенія.

При описаніи событій ясность и полнота суть главныя требованія. Читателю все должно быть понятно безъ труда и напряженія, онъ долженъ быть въ состояніи правильно и ясно прослѣдить весь ходъ событій. Знакомить ли авторъ читателя съ подробнымъ ходомъ событій, или же отдѣльности умалчиваются и сообщаются читателю послѣ, но всегда необходимо, чтобы ходъ событій былъ въ совершенствѣ выработанъ до какой-

либо, требуемой по смыслу, перемѣны этого хода. Само начало событія должно быть дано выразительно и лаконично и этому началу должно быстро слѣдовать окончаніе, которое, вмѣстѣ съ тѣмъ, должно составить заключеніе главы. Кровавыя, ужасныя или безнравственные сцены не должны имѣть мѣста въ художественномъ произведеніи.

Въ разговорахъ романа и вообще всякаго эпического произведенія первое требованіе — это строгое сообразованіе характера, способа, манеры разговора съ характеромъ говорящихъ лицъ; второе требованіе — живость и естественность рѣчи; наконецъ, третье требованіе, относящееся къ самому автору: — во-первыхъ, полное и всестороннее знаніе имъ упоминаемаго въ рѣчи предмета и во-вторыхъ, твердое запоминаніе всего того, что было уже сказано, и ясное сознаніе того, что еще должно быть сказано.

Существуютъ три формы повѣствованія:

а) Эпистолярная, когда двое или нѣсколько лицъ обмѣниваются письмами и въ этихъ письмахъ развивается и содержаніе произведенія, и все его дѣйствіе, и ходъ отдѣльныхъ событій и т. д. Эта форма самая неблагоприятная и неподходящая, а въ особенности для романа. Подобная форма, кромѣ чисто техническихъ трудностей, представляемыхъ ею, имѣетъ еще то главное неудобство, что форма эта значительно суживаетъ художественную задачу произведенія, какъ въ общемъ, такъ и въ деталяхъ.

б) Монологическая форма, когда обязанность разсказа переносится на одно изъ заинтересованныхъ въ разсказѣ лицъ. И эта форма

также неблагоприятна и трудна и вызываетъ разные неудобства: непослѣдовательность, безсвязность, противорѣчія и т. п. Впрочемъ, форма эта употреблялась часто во многихъ разсказахъ и очень удачно Тургеневымъ.

с) Объективная форма, когда разсказъ слѣдуетъ изъ устъ самого писателя. Эта форма самая удобная для произведеній повѣствовательной поэзіи и, дѣйствительно, преимущественно употребляется въ большинствѣ подобныхъ произведеній.

## 2. Планъ.

Отъ плана, отъ изложенія повѣствовательныхъ произведеній первымъ дѣломъ требуется единство; планъ долженъ представить связное цѣлое, а не собранную вмѣстѣ скомканную и безсвязную массу единичныхъ и разрозненныхъ частей. Единство плана требуетъ единства происшествій (поступковъ и событій). Единство происшествій основывается ближайшимъ образомъ на единствѣ лица, т.-е. на томъ, что все происходящее должно относиться къ одному и тому же лицу или къ одному и тому же кругу лицъ; но вмѣстѣ съ единствомъ лица обязательно должно быть связано и единство цѣли, а именно: все, что дѣйствующія лица произведенія дѣлаютъ, должно быть устремлено къ одной и той же цѣли—за или противъ нее. Сумма всѣхъ дѣяній и поступковъ, которые проявляютъ, стремясь къ извѣстной цѣли, лица произведенія, называется дѣйствіемъ послѣдняго. Между отдѣльными частями главнаго дѣйствія могутъ

быть вставлены небольшія побочныя дѣйствія, такъ-называемые эпизоды, если только эти побочныя дѣйствія стоятъ въ болѣе или менѣе близкой связи съ главнымъ дѣйствіемъ (см. отдѣлъ I). При соединеніи отдѣльныхъ частей нужно стремиться къ возростанію, къ нарощенію дѣйствія, которое способствуетъ напряженію интереса въ читателѣ. Только то произведение будетъ читаться съ напряженнымъ интересомъ, въ которомъ писатель сумѣетъ приковать вниманіе къ описываемымъ событіямъ, затронуть интересъ и любопытство своихъ читателей или слушателей тѣмъ, что во все время описываемаго происшествія до послѣдняго его разрѣшенія, онъ представляетъ, какъ возможное, различные роды выхода изъ этого положенія, различнаго рода развязки его (въ этомъ отношеніи былъ весьма искусенъ Достоевскій). Интересъ читателя начинаетъ хромать съ того момента, когда онъ съ увѣренностью предвидитъ опредѣленную развязку.

Что касается объема поэтическихъ произведеній, то установить какія бы то ни было опредѣленныя правила относительно объема того или другого произведенія невозможно. Писатель можетъ сколько угодно распространить объемъ своего произведенія, если только это распространеніе требуется богатствомъ содержанія даннаго произведенія и широкимъ развитіемъ дѣйствія послѣдняго, а не употребляется нарочно для увеличенія объема сочиненія чисто внѣшнимъ образомъ.

### 3. Слогъ.

Эпическія произведенія могутъ быть написаны стихотворной или прозаической рѣчью. Последнее встрѣчается чаще, такъ какъ проза болѣе удобна для такихъ обширныхъ произведеній. Проза, которою пишутся эпическія произведенія, должна быть легка, выразительна, прекрасно выработана и вообще чужда какихъ-либо недостатковъ, встрѣчаемыхъ въ обыкновенной разговорной рѣчи.

Повѣствовательный (эпическій) слогъ можетъ быть тройкій: наивный или простой, ироническій, патетическій или сентиментальный. Наивный или простой слогъ требуетъ, чтобы писатель совершенно стушеввался въ своемъ разсказѣ, совершенно сливался съ содержаніемъ своего произведенія. Этотъ слогъ господствуетъ въ тѣхъ произведеніяхъ, въ которыхъ фантазія, чувство и разумъ слиты вмѣстѣ въ одно художественное, гармоническое цѣлое. Если же изъ трехъ названныхъ нами выше поэтическихъ силъ преобладаетъ послѣдняя, т.-е. разумъ, то слѣдствіемъ этого является слогъ ироническій. Поэтъ тогда стоитъ надъ матеріаломъ своего произведенія, онъ, такъ-сказать, обзрѣваетъ своихъ дѣйствующихъ лицъ сверху, его умственный кругозоръ обширнѣе, чѣмъ кругозоръ дѣйствующихъ въ разсказѣ лицъ.

Гдѣ, наконецъ, чувство беретъ верхъ надъ фантазіей и разумомъ, тамъ является слогъ патетическій или сентиментальный. Писатель тогда больше ораторъ, чѣмъ разсказчикъ; онъ старается, обходя тѣмъ законъ объективно-

сти, повліять на чувства читателя риторическими средствами.

Изъ этихъ трехъ, названныхъ нами видовъ повѣствовательнаго слога, самый подходящій для эпической поэзіи — первый, т.-е. наивный или простой.

## Глава вторая.

### Драматическія произведенія.

#### ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.

### Содержаніе и виды драмы.

#### 1. Содержаніе драмы.

Предметъ драмы составляетъ какое-либо дѣйствіе, которое приспособлено къ представленію на сценѣ въ лицахъ. Подъ дѣйствіемъ драмы подразумѣвается сумма всей, выражающейся въ словахъ и поступкахъ, дѣятельности, которую проявляютъ лица драмы ради извѣстной цѣли: или для того, чтобы достигнуть этой цѣли, или же, наоборотъ, чтобы воспрепятствовать другиму къ достиженію ея. Представленіе въ лицахъ дѣйствія подобнаго поэтическаго произведенія, постановка его на сцену, основывается на томъ, что оно выражается въ разговорной, диалогической формѣ, а частію также въ формѣ чисто физической дѣятельности (мимика, жесты) и, приспособленное къ сценическимъ средствамъ,



развивается на небольшомъ пространствѣ въ тѣсной обстановкѣ и при участіи незначительнаго количества лицъ. Драма проявляется, главнѣйшимъ образомъ, какъ рядъ діалоговъ между лицами, которыя въ отношеніи къ цѣли дѣйствія или борются сами съ собой, сами себя стараются преодолѣть, или же стремятся къ тому, чтобы побѣдить, одолѣть другихъ. Въ каждой драмѣ дѣйствующія лица раздѣляются на двѣ партіи, которыя взаимно враждебны другъ другу, т.-е. одна партія стремится къ достиженію извѣстной цѣли, а другая старается воспрепятствовать этому. Преимущественно весь интересъ драмы сосредоточивается на одномъ лицѣ, которое называется главнымъ дѣйствующимъ лицомъ. Это лицо стремится къ какой-либо цѣли, но встрѣчаетъ различного рода препятствія къ достиженію послѣдней; препятствія эти могутъ исходить отъ другихъ дѣйствующихъ лицъ, или же отъ него самого: ему приходится бороться со своими чувствами, съ влеченіями, съ нравственнымъ долгомъ и т. д. Всѣ остальные лица группируются около этого центра—главнаго лица—героя или героини, и служатъ объектами его влеченій или борьбы, симпатій или антипатій, суть для него союзники или враги; къ однимъ онъ стремится, съ другими борется; одни стараются содѣйствовать ему, другіе помѣшать къ достиженію цѣли и т. д. Такимъ образомъ, мы видимъ, что все дѣйствіе драмы основано на борьбѣ между желаніемъ и нежеланіемъ, чувствомъ и долгомъ, волей и противодѣйствіемъ, силой и силой и т. д., при чемъ эта борьба двухъ противоположностей можетъ происходить, какъ между двумя дѣй-

ствующими лицами въ душѣ того или другого, внѣшнимъ образомъ проявляясь съ обѣихъ сторонъ извѣстными поступками и дѣйствіями, такъ и въ душѣ одного дѣйствующаго лица.

Иногда поэтъ прерываетъ діалогъ дѣйствующихъ лицъ такъ-называемымъ монологомъ; дѣлаетъ онъ это для того, чтобы въ монологѣ, представляющемъ какъ бы разговоръ дѣйствующаго лица съ самимъ собою, открыть передъ зрителемъ сокровеннѣйшія мысли, чувства и желанія разговаривающаго съ самимъ собою лица, которыя послѣдній въ разговорѣ съ другими или умышленно скрываетъ, или не находитъ случая высказать.

Дѣйствіе, событіе, которое образуетъ сюжетъ драмы, называется также *фабулой* ея; послѣдняя поэтомъ или прямо выдумана, или же онъ идеализируетъ взятое изъ дѣйствительной жизни. Сумма тѣхъ происшествій, которыя хотя произошли до драматическаго событія (дѣйствія), но въ теченіе послѣдняго имѣютъ еще значеніе и вліяютъ извѣстнымъ образомъ на дѣйствующихъ лицъ его, называется *предшествующей фабулой* драмы. Поскольку эти предшествующія событія важны для уясненія настоящаго дѣйствія драмы, поэтъ долженъ вплести ихъ въ разговоры дѣйствующихъ лицъ, чтобы такимъ образомъ уяснить зрителю предыдущее. Прибѣгнуть къ изъясненію этого предыдущаго посредствомъ эпическаго монолога, вложеннаго въ уста одного изъ дѣйствующихъ лицъ, можно только въ крайнемъ случаѣ, когда поэтъ не находитъ почему-либо возможнымъ разъяснить предшествовавшія событія въ разговорахъ дѣйствующихъ лицъ.

Кромѣ интереса, правдивости и красоты, отъ сюжета драмы требуются въ особенности еще три качества, которыя хотя должны быть свойственны каждому поэтическому произведенію вообще, но въ драмѣ выражаются особеннымъ образомъ, а именно: ясность, живость и сила, которыя въ драмѣ могутъ разсматриваться какъ драматическая ясность, драматическая живость и драматическая сила сюжета.

Драматическая ясность должна преимущественно выказаться въ совершенномъ объясненіи и точномъ обоснованіи дѣйствія и въ наглядной и художественной характеристикѣ лицъ, а именно: поэтъ долженъ ясно представить зрителю источники и основанія побужденій и стремленій дѣйствующихъ лицъ и эти дѣйствующія лица онъ долженъ нагляднымъ образомъ индивидуализировать, т.-е. каждому лицу въ отдѣльности, кромѣ общечеловѣческихъ свойствъ и качествъ, онъ долженъ придать еще особенныя характерныя черты, которыя были-бы одному только этому лицу свойственны и рѣзко отличали его отъ прочихъ дѣйствующихъ лицъ.

Драматическая живость сюжета основывается преимущественно на томъ, что выступающія лица, такъ-называемые характеры поэтического произведенія, представляются поэтомъ въ глубокомъ взаимномъ противоположеніи ихъ воли и въ сильномъ возбужденіи чувства. Соединеніе лицъ съ одинаковымъ направленіемъ воли противно какъ живости сюжета, такъ и вообще развитію драматическаго дѣйствія; но когда сталкиваются вмѣстѣ двое или нѣсколько лицъ съ различнымъ направленіемъ воли, то одно лицо

старается склонить другое на свою сторону, заставить его дѣйствовать по направленію своей же воли и вслѣдствіе этого между ними возникаетъ ревностная борьба, состязаніе, выражающіяся въ словахъ и поступкахъ, горячій споръ, за которымъ зрители слѣдятъ съ напряженнымъ вниманіемъ. Впечатлѣніе, производимое на зрителя, будетъ тѣмъ сильнѣе, чѣмъ рѣзче выступаетъ контрастъ между направленіемъ воли различныхъ лицъ и между тѣмъ душевнымъ состояніемъ, въ которомъ они находятся вслѣдствіе своихъ желаній и стремленій. Чувства дѣйствующихъ лицъ должны являться сильно возбужденными, частію вслѣдствіе предмета борьбы, частію вслѣдствіе другихъ побочныхъ причинъ, имѣющихъ, все-таки, отношеніе къ первому.

Драматическая сила сюжета должна проявляться какъ въ рѣчахъ, такъ и въ поступкахъ дѣйствующихъ лицъ. Въ рѣчи дѣйствующаго лица сила нужна постольку, поскольку послѣдняя должна вліять извѣстнымъ образомъ на волю другого. Сила эта можетъ быть достигнута пристойнымъ выборомъ побудительныхъ причинъ рѣчи и ограниченіемъ содержанія рѣчи только существеннѣйшимъ; бесполезныя или черезчуръ растянутыя рѣчи ослабляютъ дѣйствіе и одинаково утомляютъ зрителей, какъ и артистовъ. Поступки, которые слѣдуютъ за высказанными словами, только тогда сильно вліяютъ на зрителя, когда они показываютъ силу души и быстро и рѣзко вліяютъ на противника и побѣждаютъ его.

Драматическое творчество требуетъ отъ поэта болѣе, чѣмъ какой либо другой отдѣлъ поэзіи: поэтъ долженъ обладать особенной, рѣдкой спо-

собностью и умѣніемъ представить наглядно въ дѣйствіяхъ процессы духовной жизни человѣка, — его природу съ ясно выраженными темпераментомъ и страстями; онъ долженъ обладать правильно выработаннымъ поэтическимъ даромъ, долженъ обладать въ высшей степени знаніемъ человѣка, души послѣдняго во всѣхъ ея общихъ и индивидуальных проявленіяхъ, и ко всему этому онъ долженъ еще имѣть близкое знакомство со сценой и ея потребностями. Онъ долженъ быстро воспринять главную суть матеріала задуманнаго произведенія, но имѣть терпѣніе зрѣло обдумать всѣ мельчайшія детали послѣдняго. Онъ долженъ, прежде чѣмъ приступить къ работѣ, ознакомиться основательно съ нѣкоторыми законами драматическаго творчества, для того чтобы знать, годенъ-ли выбранный имъ матеріалъ для драматической обработки. Объ этой пригодности самого матеріала онъ долженъ рѣшить еще до начала работы, потому что въ противномъ случаѣ онъ рискуетъ израсходовать трудъ и время совершенно непроизводительно. Не у всѣхъ поэтовъ съ одинаковой быстротой охватывается весь матеріалъ въ его совокупности и отдѣльных частяхъ его: у начинающаго все сосредоточивается и вертится вокругъ одного какого-либо главнаго и эффектнаго пункта, опытный-же долго выбираетъ и пробуетъ взятый матеріалъ въ разныхъ частяхъ его. Часто сюжетъ выбирается не случайно, а берется изъ впечатлѣній собственной жизни, тогда фантазія поэта работаетъ по извѣстному уже направленію и все стараніе его прилагается къ тому, чтобы передать готовый уже сюжетъ въ болѣе или

менѣе благодарной сценической формѣ. Но въ большинствѣ случаевъ сюжетъ драмы выдумывается писателемъ и тогда работа его труднѣе, такъ какъ ему приходится сочинять все: и самое содержаніе, и дѣйствіе, и характеры, и драматическія положенія и т. д. Никакой матеріалъ, выдуманъ-ли онъ или взятъ прямо изъ дѣйствительной жизни, не можетъ быть въ совершенствѣ хорошъ и удобенъ, но и немногіе, вмѣстѣ съ тѣмъ, совершенно непригодны. Каждый сюжетъ имѣетъ свои внутренніе недостатки, которые искусство поэта должно настолько обработать и скрасить, чтобы цѣлое оставляло впечатлѣніе прекраснаго. Приступая къ работѣ, поэтъ долженъ имѣть въ виду четыре правила, которые ограничиваютъ просторъ его творческой дѣятельности: 1) дѣйствіе должно имѣть краткое теченіе, т.-е. быстро развиваться и быстро придти къ развязкѣ; 2) въ дѣйствіи должно участвовать мало лицъ; 3) дѣйствіе должно претерпѣвать мало превращеній, а идти безостановочно по разъ намѣченному пути; 4) при первомъ расположеніи сюжета драмы должно сейчасъ-же послѣдовать сильное приподнятіе важнѣйшихъ частей дѣйствія.

Прежде чѣмъ авторъ приступаетъ къ исполненію задуманной работы, онъ долженъ въ совершенствѣ и ясно опредѣлить себѣ характеръ дѣйствующихъ лицъ, ихъ отношенія другъ къ другу во всѣхъ главныхъ частяхъ пьесы, и точно также опредѣлить себѣ заранѣе результаты каждой отдѣльной сцены въ смыслѣ вліянія этихъ сценъ на дальнѣйшее развитіе и дальнѣйшій ходъ дѣйствія; тогда легко уже во время самой



работы организуются картины дѣйствія и ихъ драматическое теченіе. Но, во всякомъ случаѣ, это подготовительное начертаніе не исключаетъ позднѣйшихъ измѣненій тѣхъ или другихъ оттѣнковъ, какъ въ характерахъ, такъ и въ ходѣ событій, но только оттѣнковъ, а главнѣйшее и существеннѣйшее должно быть намѣчено заранее. При работѣ не нужно слишкомъ торопиться, а основательно и всесторонне обдумать и обрисовать заранее какъ отдѣльные характеры, такъ и все цѣлое. У однихъ работа идетъ подъ-рядъ, у другихъ только мѣстами, то здѣсь, то тамъ. Удобнѣе, конечно, когда работа идетъ въ послѣдовательномъ порядкѣ, — тогда въ правильномъ ходѣ настроеніе выливается изъ настроенія, столкновение изъ столкновения, событіе изъ событія.

## 2. Виды драмы.

Смотря по тому, какой характеръ избирается въ герои драмы и какое настроеніе драма должна возбудить въ зрителѣ, различаются слѣдующіе виды ея: а) трагедія, б) комедія и с) современная драма.

### а) Трагедія.

Трагедія представляетъ на сценѣ такое дѣйствіе, которое въ развитіи своемъ должно возбудить въ зрителѣ ужасъ и состраданіе и въ заключеніи своемъ возвышенное чувство нравственнаго удовлетворенія.

Герою трагедіи избирается необыкновенный человѣкъ съ громадной силой воли, съ чрезвы-

чайной энергіей, съ неограниченными стремленіями къ колоссальной грандіозной цѣли. Поэтому герою трагедіи не можетъ быть заурядный человѣкъ, но человѣкъ съ чрезвычайно высокимъ общественнымъ положеніемъ: трагическіе герои обыкновенно или царственные особы (Марія Стюартъ, Донъ Карлосъ, Іоаннъ Грозный), или крупныя историческія лица (Юлій Цезарь, Валленштейнъ, Кромвель), или грандіозные поэтические образы (Лиръ, Макбетъ), или, наконецъ, легендарные герои, живущіе въ народныхъ преданіяхъ (Фаустъ) и т. п. Мы видимъ въ трагедіи, какъ подобный герой, въ своемъ стремленіи къ колоссальной цѣли, вступаетъ въ грандіозную борьбу съ враждебными ему силами, или съ противодѣйствующими ему лицами, или съ самимъ собою, съ собственной совѣстью, чувствомъ, долгомъ, и въ этой борьбѣ онъ настолько глубоко запутывается въ заблужденія и ошибки, что этимъ самъ подготавливаетъ себѣ погибель. Мы преисполняемся ужасомъ передъ тѣми несчастіями, которыя грозятъ ничего не предчувствующему герою; мы преисполняемся состраданіемъ къ герою, когда надъ нимъ разразилось уже несчастіе. Точно также страхъ и состраданіе вызываютъ въ насъ и другія лица пьесы, когда мы видимъ угрожающія имъ или разразившіяся надъ ними несчастія. Къ чувству ужаса и состраданія присоединяются еще и другія чувства: удивленіе передъ величіемъ души героя, передъ его энергіей, силой воли, восхищеніе передъ добрыми поступками дѣйствующихъ лицъ трагедіи и отвращеніе къ злымъ ихъ поступкамъ и т. п. Развязка, окон-

чаніе трагедіи, должны оставлять въ насъ чувство нравственнаго удовлетворенія. Мы сожалѣемъ о гибели героя, но въ то же время мы испытываемъ радостное чувство облегченія, мы освобождаемся отъ тяжелаго впечатлѣнія, видя господство нравственнаго мірового порядка въ томъ, что герой искупаетъ свои ошибки и преступленія собственнымъ паденіемъ, или-же въ томъ, что великая идея, за которую герой борется и погибъ, не погибнетъ вмѣстѣ съ нимъ, но должна раньше или позже побѣдить и воцариться. Трагедіи, которыя не даютъ подобнаго чувства удовлетворенія, а оставляютъ послѣ себя горькое печальное впечатлѣніе, не могутъ считаться художественно-совершенными.

#### в) Комедія.

Комедія противоположна трагедіи: герой комедіи человѣкъ заурядный, который хотя и можетъ обладать энергіей и силой воли, но эта энергія направлена не къ достиженію великой цѣли, какъ въ трагедіи, а проявляется въ стремленіи къ достиженію мелкихъ ничтожныхъ результатовъ; желанія и страсти героя комедіи по большей части пошлы, эгоистичны и часто совершенно безсмысленны. Для достиженія этой ничтожной цѣли, для удовлетворенія своимъ жалкимъ эгоистическимъ желаніямъ и страстямъ герой вступаетъ въ борьбу съ личностями такими-же заурядными и ничтожными, какъ и онъ самъ, или съ стоящими еще ниже его. Герой борется, волнуется, кипитъ, прилагаетъ всѣ старанія и силы къ достиженію своей микро-

скопической и жалкой цѣли, терпитъ неудачи или удачу; но конецъ комедіи всегда благополучный. Въ современной комедіи герой часто представляетъ собою типъ положительный; но борьба, которую онъ ведетъ, все-таки мелка, заурядна; онъ попадаетъ въ разные смѣшные положенія, изъ пустяковъ создаетъ себѣ воображаемыя препятствія, борется и тратитъ силы и энергію для достиженія цѣли, если и не отрицательной, то во всякомъ случаѣ такой, изъ-за которой не стоило ни бороться, ни расходовать своихъ силъ. Цѣль комедіи—возбудить смѣхъ, но не смѣхъ для смѣха, а смѣхъ надъ отрицательными сторонами повсѣдневнаго человѣка: смѣхъ надъ мелкимъ тщеславіемъ, скупостью, ханжествомъ, фатовствомъ, невѣжествомъ, предрассудками, глупостью, нравственнымъ убожествомъ, пошлостью и т. п.

Чтобы эти отрицательныя стороны возбудили смѣхъ въ зрителяхъ, подверглись бы осмѣянію, они должны быть представлены въ дѣйствіи въ болѣе или менѣе комическихъ, смѣшныхъ проявленіяхъ. Въ обыкновенной жизни многія отрицательныя стороны человѣка стали до того заурядными, даже почти преобладающими, и проводятся въ жизни до того упорно, настойчиво и систематично, что не только объекту, которому приходится быть жертвой человѣка съ выработанными въ цѣлю подавляющую систему отрицательными сторонами, но и постороннему зрителю вовсе не до смѣха. Слѣдовательно, чтобы возбудить смѣхъ, эти отрицательныя стороны должны быть представлены комично. Комично дѣйствуетъ все то, что проявляется нескладно, вздорно, не-

лѣпо, бессмысленно, что не соотвѣтствуетъ ни обычаю, ни разуму, ни логикѣ вещей, что стоитъ въ противорѣчїи, въ контрастѣ съ самимъ собою. Но все это дѣйствуетъ комично, если не вызываетъ собою печальныхъ послѣдствій ни для самого героя комедїи, ни для прочихъ дѣйствующихъ лицъ. Если-же всѣ эти несообразности, противорѣчїя и нелѣпости скверно отзываются на дѣйствующихъ лицахъ, или можно предвидѣть, что это такъ отзовется на нихъ, то тогда смѣхъ можетъ замѣниться у зрителя жалостью къ этимъ лицамъ.

Комическое дѣйствіе подобныхъ пьесъ основывается частію на характерѣ, частію-же на ситуациі дѣйствующихъ лицъ, т.-е. на такомъ столкновенїи лицъ, которое способно дать ходу дѣйствію рѣшительный поворотъ по извѣстному направленію. Комическое дѣйствіе характеровъ исходитъ обыкновенно изъ ихъ безразсудства, неразумія, изъ ихъ глупости и бессмыслія; но наряду съ этими характерами могутъ вводиться въ комедію и характеры противоположные, характеры насмѣшливые, остроумные, которые служатъ для отгнѣненія противоположныхъ качествъ первыхъ. Комическая ситуациа обыкновенно основывается на неожиданностяхъ, нечаянностяхъ, контрастахъ. Ситуациа вводится умышленно кѣмъ либо изъ дѣйствующихъ лицъ или появляется случайно.

Различаются слѣдующіе виды комедїи: комедїа характеровъ, комедїа интригъ, комедїа-шутка или фарсъ.

Комедїа характеровъ выставляетъ пороки и недостатки общіе всему человѣчеству,—

извѣстныя отрицательныя стороны характера человѣка, встрѣчающіяся во всякой народности, во всякую эпоху. Комическое дѣйствіе подобныхъ пьесъ основывается преимущественно на смѣшныхъ проявленїяхъ подобныхъ отрицательныхъ сторонъ характера. Въ подобныхъ пьесахъ комическій герой частію черезъ собственное недомысліе, частію черезъ козни своихъ противниковъ попадаетъ въ цѣлый рядъ забавныхъ положеній, которыя кончаются все-таки благополучно.

Комедїа нравовъ выставляетъ пороки и недостатки, развившіеся въ извѣстной народности, въ извѣстную эпоху, подъ вліяніемъ извѣстныхъ соціальныхъ или иныхъ причинъ (Недоросль, Ревизоръ). Комическое дѣйствіе подобныхъ пьесъ основывается на томъ-же, что и въ комедїи характеровъ, только вмѣсто общихъ отрицательныхъ сторонъ характера въ подобныхъ пьесахъ осмѣиваются отрицательныя стороны нравовъ и обычаевъ, выработавшіеся подъ вліяніемъ извѣстныхъ причинъ въ данную эпоху.

Комедїа интригъ основываетъ свое комическое дѣйствіе преимущественно на ситуациахъ, она показываетъ намъ дѣйствующихъ лицъ въ забавномъ соперничествѣ интригъ и противоинтригъ, которыя ведутъ къ благополучному окончанію дѣйствія. Какъ главное средство для достиженія комическихъ ситуаций служатъ поэту — недоразумѣнія, ошибки, притворство и т. п.

Комедїа-шутка или фарсъ представляетъ забавные случаи, дѣянія и поступки стоящіе въ смѣшномъ контрастѣ съ требованіями логики, разума и самой природы человѣка. Фарсъ



употребляетъ всевозможныя комическія средства, исключительно только для возбужденія смѣха въ зрителяхъ.

Изъ четырехъ названныхъ нами видовъ комедіи только первые два дѣйствительно достойны классическаго названія комедіи.

### с) Современная драма.

Форма новѣйшей драмы твердо установлена впервые въ безсмертныхъ произведеніяхъ Шекспира. Современная драма занимаетъ середину между трагедіей и комедіей. Въ ней тѣсно смѣшиваются и переплетаются трагическій и комическій элементы, и въ этомъ отношеніи новая драма представляетъ собою точный отзвукъ, точную копію съ дѣйствительной жизни: въ дѣйствительной жизни трагическое идетъ рядомъ съ комическимъ; на каждомъ шагу можно встрѣтить въ жизни, хотя бы въ самыхъ трагическихъ ея проявленіяхъ, и смѣшныя стороны и трудно, наоборотъ, найти что-либо комическое, въ чемъ бы не звучала трагическая нотка. Герой драмы есть человѣкъ отъ жизни, а въ такомъ человѣкѣ не могутъ быть одни только грандіозныя стремленія и цѣли, необыкновенныя сила, энергія и воля, какъ въ героѣ трагедіи; но и не могутъ быть одни только мелкія, буднично - пошлыя стремленія, низменныя и ничтожныя цѣли, какъ въ героѣ комедіи. Въ героѣ современной драмы и то и другое соединяется вмѣстѣ, но въ средней мѣрѣ, въ немъ нѣтъ ничего грандіознаго, особенно необыкновеннаго, какъ въ положительныхъ, такъ

и въ отрицательныхъ его проявленіяхъ. Герой современной драмы ведетъ борьбу, но съ обыкновенными житейскими препятствіями, съ враждебными силами, которыя не непобѣдимы и, если превосходятъ его, то въ весьма слабой степени. Поэтому, если герой падаетъ въ борьбѣ, то это только потому, что онъ самъ оказался слабъ и не выдержалъ борьбы. Въ этой борьбѣ, которую герой ведетъ съ враждебными ему силами, онъ попадаетъ и въ комическія и трагическія положенія и въ концѣ-концовъ или побѣждаетъ, или отказывается отъ опасныхъ для него стремленій и тогда конецъ драмы бываетъ благополучный, или-же онъ не выдерживаетъ борьбы и падаетъ, доведенный до гибели или собственнымъ безсіліемъ, слабостью характера и воли, или-же подъ гнетомъ окружающихъ обстоятельствъ. Такимъ образомъ, подобная пьеса вызываетъ въ зрителяхъ попеременно и веселыя и грустныя мысли, и если борьба героя кончилась нечально для него, то судьба его вызываетъ въ зрителяхъ сожалѣніе, состраданіе.

Смотря по тому, каковъ финалъ подобной пьесы, — благополучный или несчастный, наши драматурги даютъ ей различное названіе. Если пьеса оканчивается смертью, обыкновенно посредствомъ излюбленнаго современными драматургами традиціоннаго выстрѣла, тогда подобной піесѣ дается названіе — драма; въ противномъ-же случаѣ, т.-е., если финалъ пьесы благополучный, она называется комедіей. И то и другое невѣрно: драма въ обширномъ смыслѣ есть то же самое, что и трагедія, а трагедіей подобную пьесу, хоть бы и съ трагической развязкой,

нельзя назвать, такъ какъ по самому существу своему, по своему внутреннему характеру она не соотвѣтствуетъ характеру трагедіи; точно также подобную пьесу съ благополучнымъ окончаніемъ нельзя назвать комедіей, — опять-таки потому, что по своему внутреннему характеру она не соотвѣтствуетъ характеру чистой комедіи. Мы полагаемъ, что удобнѣе и точнѣе всего было-бы назвать подобныя пьесы «драматической комедіей» или-же «зрѣлищемъ» по образцу нѣмецкаго названія Schauspiel. И если уже оставить за подобными пьесами съ трагическимъ финаломъ излюбленное названіе драма, то, во всякомъ случаѣ, такія-же пьесы съ благополучнымъ окончаніемъ никоимъ образомъ не слѣдовало бы именовать несоотвѣтствующимъ названіемъ комедіи.

## ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

### Общее построение драмы.

Важнѣйшія требованія для плана драмы суть единство и возрастаніе дѣйствія.

Единство дѣйствія есть главное требованіе, обуславливающее единство построенія драмы: все, что дѣйствующія лица дѣлаютъ, должно, смотря по тѣмъ побужденіямъ, которыми они руководствуются, стремиться за или противъ, но къ одной и той же цѣли и такимъ образомъ, чтобы сумма всѣхъ отдѣльныхъ дѣяній, т.-е. само дѣйствіе драмы являлось какъ связная, неразрывная цѣпь изъ причинъ и слѣдствій. Двигателемъ всего дѣйствія пьесы, героемъ драмы

является то лицо, которое въ стремленіи къ своей цѣли приводитъ въ движеніе, увлекаетъ въ борьбу всѣ другія лица за или противъ себя.

Единство мѣста и времени, которое требовалъ древній классическій театръ отъ драмы, въ новѣйшей драмѣ излишне. Но, во всякомъ случаѣ, желательно, чтобы и въ современной драмѣ не слишкомъ часто мѣнялось мѣсто дѣйствія, а въ особенности не въ серединѣ дѣйствія, такъ какъ подобная перемѣна сценировки сопряжена постоянно съ безпокойствомъ какъ для артистовъ, такъ и для зрителей и въ высшей степени развлекаетъ вниманіе послѣднихъ. Въ отношеніи времени современный театръ также даетъ поэту больше свободы, чѣмъ театръ классическій, который требовалъ, чтобы дѣйствіе шло безъ перерывовъ или съ перерывами весьма краткими, такъ чтобы все дѣйствіе совершилось въ драмѣ въ теченіе одного круговорота солнца (24 часа). Современному поэту дозволены болѣе длинныя перерывы, если только перерывы эти совпадаютъ съ промежутками актовъ и если въ теченіе этихъ перерывовъ не происходятъ важныя для дѣйствія событія; вся-же продолжительность дѣйствія можетъ протянуться и на многіе годы.

Возрастаніе дѣйствія выражается въ томъ, что единичные моменты дѣйствія по степени ихъ важности ставятся другъ за другомъ такъ, чтобы вниманіе и интересъ зрителя все болѣе и болѣе возбуждались и напрягались, чтобы въ немъ было возможно сильнѣе возбуждено любопытство, страстное желаніе узнать, чѣмъ кончится, наконецъ, дѣйствіе. Для возбужденія-же интереса зрителя требуется, чтобы важнѣйшій моментъ, высшій

пунктъ дѣйствія находился возможно ближе къ концу.

Различаются обыкновенно три главнѣйшія части дѣйствія:

1. Вступленіе или завязка, которая знакомитъ зрителя съ дѣйствующими лицами и отношеніями, въ которыхъ они стоятъ другъ къ другу, вмѣстѣ съ тѣмъ она содержитъ въ себѣ первые зародыши борьбы.

2. Подъемъ, въ которомъ показывается стараніе дѣйствующихъ лицъ къ измѣненію ихъ отношеній, ихъ интриги, ихъ открытая и тайная, вполнѣ развившаяся борьба между собою.

3. Развязка, которая однимъ рѣшительнымъ ударомъ, такъ-называемой катастрофой, прекращаетъ борьбу дѣйствующихъ лицъ. (Подробнѣе о частяхъ, на которыя раздѣляется дѣйствіе драмы, будетъ сказано дальше).

Такимъ образомъ, изъ сказаннаго нами можно вывести слѣдующія правила относительно драматическаго дѣйствія: 1) дѣйствіе драмы должно имѣть твердо установленное единство; 2) оно должно быть правдиво и естественно; 3) оно должно быть важно, сильно, величаво по своему содержанію и достойно поэтической обработки; 4) оно должно все важное для уразумѣнія хода событій представить въ сильномъ движеніи характеровъ, въ нарастающей градаціи самаго дѣйствія послѣднихъ. Отъ трагическаго момента дѣйствія требуется: 1) чтобы онъ былъ силенъ и важенъ по своимъ послѣдствіямъ для героя; 2) чтобы онъ наступилъ неожиданно для героя, но 3) посредствомъ видной для зрителей цѣпи побочныхъ событій стоялъ въ разумной

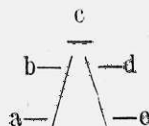
связи съ прежними частями дѣйствія, вытекаая изъ нихъ какъ логически необходимый результатъ. Трагическій моментъ, какъ пунктъ, начинающійся съ котораго, дѣянія и поступки героя отражаются на немъ самомъ, есть самый важный въ драмѣ. Этотъ пунктъ составляетъ начало реакціи, и если эта начинающаяся противъ героя реакція соединена въ одной сценѣ съ высшимъ пунктомъ, въ которомъ успѣхъ героя достигаетъ своего апогея, то подобный пріемъ весьма удаченъ и эффектенъ и сильно влияетъ на зрителя. Замѣшательство героя и затруднительное положеніе, въ которое онъ попалъ, должны быть въ этомъ мѣстѣ убѣдительно и сильно представлены; вмѣстѣ съ тѣмъ этотъ моментъ имѣетъ задачей ввести новое напряженіе дѣйствія для второй части пьесы. Это напряженіе реакціи, противодѣйствія должно быть тѣмъ сильнѣе, чѣмъ блестяще былъ до сихъ поръ успѣхъ героя и чѣмъ энергичнѣе сцена высшаго пункта увѣнчала и завершила этотъ успѣхъ. Эта сцена трагическаго момента, неожиданно для героя вводящая реакцію противъ его успѣха, слѣдуетъ непосредственно за высшимъ пунктомъ, или соединенная въ одной сценѣ съ послѣднимъ, или связанная промежуточной сценой, или же, наконецъ, она отдѣлена отъ высшаго пункта концомъ предыдущаго акта. Такимъ образомъ, эта сцена трагическаго момента находится почти всегда еще въ третьемъ актѣ. или же, что выходитъ гораздо слабѣе по своему дѣйствію, — въ началѣ четвертаго.

Драма представляетъ въ дѣйствіи, въ лицахъ, помощью словъ, голоса, тѣлодвиженій, тѣ ду-



шевные процессы, которые человекъ проявляетъ отъ перваго проблеска впечатлѣнія до самаго страстнаго желанія и исполненія послѣдняго. Точно также она представляетъ тѣ духовныя движенія, которыя возбуждаются въ человекѣ противъ собственныхъ его поступковъ или-же зарождаются въ немъ подѣ вліяніемъ чужихъ дѣйствій и поступковъ, направленныхъ противъ него. Построеніе драмы должно показать эти обѣ противоположности, то-есть положительные и отрицательные процессы дѣйствія, связанными въ одномъ цѣломъ:—зарожденіе и проявленіе воли, самый поступокъ и рефлексію на душу совершившаго, предложеніе и возраженіе, борьбу и сопротивленіе, поднятіе и паденіе, запутываніе и распутываніе событія и т. д. Въ каждомъ отдѣльномъ мѣстѣ драмы проявляются эти оба направленія драматической жизни въ дѣйствіи и противодѣйствіи, изъ которыхъ одно вызываетъ другое. Но и въ цѣлой совокупности драмы дѣйствіе и группировка драматическихъ характеровъ становятся, вслѣдствіе этого вмѣщенія двухъ противоположностей, двойственными. Содержаніе драмы всегда — борьба съ сильными душевными движеніями, которыя проявляются въ героѣ противъ враждебныхъ ему силъ, и какъ самъ герой долженъ проявлять сильную дѣятельность и борьбу въ извѣстныхъ наглядныхъ проявленіяхъ, такъ и противодѣйствующая ему сила должна быть наглядно видима, проявляясь въ лицахъ. Эти двѣ главные части драмы, т.-е. часть, въ которой развивается успѣшная дѣятельность героя и незамѣтно для него вмѣстѣ съ тѣмъ подготавливается

будущая борьба противъ него, и та часть, въ которой борьба эта открыто и сильно проявляется враждебными ему силами,—обѣ эти части драмы тѣсно связаны посредствомъ одного пункта дѣйствія, который лежитъ въ серединѣ драмы. Эта середина, эта, такъ-сказать, вершина драмы, называется высшимъ пунктомъ ея и есть важнѣйшее мѣсто въ конструкціи пьесы; до этого мѣста дѣйствіе поднимается, нарастаетъ,—послѣ него—падаетъ, хотя возможно, впрочемъ, и обратное построеніе, т.-е. въ первой части градаціонное ослабленіе дѣйствія,—во второй такое-же усиленіе его. Преимущественно-же употребляется первая форма построенія. Посредствомъ такого дѣленія дѣйствія (интриги) на двѣ половины, которыя соединяются въ одномъ пунктѣ, драма, если изобразить ея конструкцію линіями, получаетъ пирамидальное строеніе. Она нарастаетъ отъ вступленія (завязки) до высшаго пункта и отъ послѣдняго падаетъ до катастрофы (развязки). Между этими тремя частями лежатъ части подъема (усиленія) и паденія (поворота) дѣйствія. Каждая изъ этихъ пяти частей можетъ состоять изъ одной сцены или изъ расчлененной группы сценъ; только высшій пунктъ обыкновенно сосредоточенъ въ какой либо одной главной сценѣ. Конструкцію этихъ частей драмы можно изобразить, какъ мы упоминали, пирамидально слѣ-

дующимъ образомъ:  . Поставленные

буквы обозначаютъ: а) вступленіе или завязку, б) подъемъ или усиленіе дѣйствія, с) высшій пунктъ, d) паденіе или поворотъ дѣйствія, е) катастрофу или развязку.

Каждая упомянутая часть, въ отдѣльности, представляетъ нѣчто особое по цѣли и по строенію. Между ними стоятъ нѣкоторые важные сценическіе поступки, дѣянія, — сценическіе моменты, посредствомъ которыхъ эти части или связываются или разъединяются. Изъ этихъ драматическихъ моментовъ одинъ, который обозначаетъ начало возбужденнаго дѣйствія (интриги), стоитъ между завязкой и подъемомъ, второй. — показывающій начало реакціи, находится между высшимъ пунктомъ и паденіемъ (поворотомъ); третій, — который передъ вступленіемъ катастрофы долженъ еще разъ приподнять дѣйствіе, стоитъ между паденіемъ и катастрофой. Они называются: моментъ возбужденія, трагическій моментъ и моментъ послѣдняго напряженія. Первый необходимо нуженъ каждой драмѣ, второй производитъ сильное впечатлѣніе, третій употребляется какъ вспомогательное средство. Такимъ образомъ, мы получаемъ различные переходы драматическаго дѣйствія въ градации крупныхъ частей ея и болѣе мелкихъ частичекъ или моментовъ, лежащихъ между главными частями. Правила относительно этихъ частей и моментовъ можно установить слѣдующія:

1. Вступленіе или завязка. Полезно сейчасъ-же послѣ начала пьесы взять настолько сильный и энергичный аккордъ, сколько это позволяетъ самый характеръ пьесы. Нужно сразу

поставить передъ лицомъ зрителя характеры, лица и ихъ взаимныя отношенія, позволяющія догадываться объ ихъ будущемъ взаимодействіи. Можно съ самаго-же начала ввести и представителей враждебной герою стороны. Если-же невозможно ввести и противную партію въ самомъ вступленіи, то есть еще время ввести ее въ первую сцену возбужденной интриги. Рациональное построеніе вступленія — слѣдующее: характеризующій аккордъ, проведенная сцена, умный переходъ къ первому моменту возбужденія интриги.

а) М о м е н т ъ в о з б у ж д е н і я. Вступленіе возбужденной интриги совершается въ томъ мѣстѣ драмы, когда въ душѣ героя зарождается извѣстное чувство или желаніе, которое дѣлается переходной причиной къ слѣдующей затѣмъ интригѣ, или же тамъ, гдѣ противникъ приходитъ къ рѣшенію вступить въ борьбу съ героемъ.

Удобнѣе и удачнѣе всего сейчасъ-же послѣ завязки дать моментъ возбужденія въ небольшой сценѣ, затѣмъ начало подъема дѣйствія — въ болѣе обширной сценѣ.

2. П о д ъ е м ъ д ѣ й с т в і я. Интрига приведена въ движеніе, главные дѣйствующія лица проявили свой характеръ и стремленія, интересъ возбужденъ. Въ данномъ подъемѣ дѣйствія возрастаютъ и усиливаются настроенія, страсти, стремленія, запутанность интриги. Если невозможно было ввести до сихъ поръ важнѣйшія лица противной стороны или главной группы, то теперь имъ должна быть дана возможность къ характеризующей ихъ дѣятельности.

3. Высшій пунктъ. То мѣсто пьесы, въ которомъ сильно и замѣтно выдвигается результатъ увеличившейся борьбы (подъема), называется высшимъ пунктомъ драмы; — это почти всегда конецъ подробно выведенной сцены, къ которой примыкають меньшія, связанные съ ней, сцены отъ подъема и отъ паденія дѣйствія.

б) Трагическій моментъ. Между высшимъ пунктомъ, въ которомъ дѣянія героя достигли своего крайняго развитія, достигли своей вершины и паденіемъ дѣйствія, въ которомъ герой побѣждается противодѣйствующей силой противной партіи, можетъ быть помѣщенъ и всего удобнѣе, какъ мы говорили уже, сейчасъ же за высшимъ пунктомъ такъ - называемый трагическій моментъ, въ которомъ успѣхъ героя уничтожается и всѣ дѣянія его обращаются противъ него же самого, что составляетъ эффектный контрастъ съ предыдущимъ его успѣхомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ — удобный переходъ къ паденію дѣйствія.

4. Паденіе или поворотъ дѣйствія. Это мѣсто составляетъ труднѣйшую, по исполненію, часть драмы, — это рядъ сценъ падающей интриги, т.-е. поворотъ послѣдней; опасности, какъ будто, отступаютъ. До высшаго пункта интересъ былъ прикованъ къ начавшемуся направлению борьбы главныхъ характеровъ; послѣ совершившагося противъ главнаго героя поступка (трагическій моментъ) наступаетъ пауза. Напряжение должно быть снова возбуждено; для этого должны быть введены новыя силы, новыя роли, въ которыхъ зритель принялъ-бы участіе.

с) Моментъ послѣдняго напряженія. Этотъ моментъ служитъ къ послѣднему краткому приподнятію ослабѣвшаго дѣйствія и составляетъ естественный переходъ къ катастрофѣ. Что катастрофа въ цѣломъ не должна являться зрителямъ неожиданностью, какъ древнее *deus ex machina* — это понятно само собою. Чѣмъ сильнѣе былъ выдѣленъ высшій пунктъ, чѣмъ сильнѣе было потомъ паденіе героя, тѣмъ живѣе долженъ заранѣе чувствоваться конецъ, развязка или катастрофа.

5. Развязка или катастрофа. Развязка составляетъ заключительное дѣйствіе драмы; въ ней посредствомъ энергичнаго дѣйствія уничтожается замѣшательство, смущеніе главныхъ характеровъ. Чѣмъ глубже и сильнѣе была ихъ борьба и чѣмъ важнѣе была ихъ цѣль, тѣмъ вѣрнѣе и тяжелѣе будетъ окончательное уничтоженіе изнеможеннаго героя. Относительно построения развязки необходимо имѣть въ виду слѣдующія правила: должно избѣгать всякаго ненужнаго слова и, наоборотъ, — не пропустить ни одного, которое можетъ объяснить идею пьесы изъ самой сущности дѣла, изъ самаго состоянія, поведения дѣйствующихъ характеровъ; должно избѣгать пространнаго сценическаго исполненія; сцены катастрофы должны быть выведены кратко, сильно и просто, безъ всякихъ ненужныхъ украшеній; даютъ въ словѣ и дѣйствіи лучшее, необходимѣйшее, группируютъ сцены въ ихъ необходимой связи въ небольшой драматической картинѣ, исполненной живости, быстроты и силы дѣйствія.



## ОТДѢЛЪ ТРЕТІЙ.

## Общія условія драмы.

## I. Акты или дѣйствія.

Для большаго удобства постановки пьесы на сцену, писатель раздѣляетъ сюжетъ драмы, смотря по его объему, на одинъ, два, три, четыре и пять актовъ или дѣйствій, а каждый актъ, въ свою очередь, разбиваетъ на сцены или явленія. Въ большинствѣ случаевъ драмы раздѣляются на пять актовъ. Пяти-актные драмы берутъ свое начало отъ римской сцены. Каждый актъ драмы имѣетъ свое особое значеніе въ ходѣ пьесы и точно также каждый актъ имѣетъ свои особенности въ построеніи.

Актъ завязки или вступленія содержитъ, обыкновенно, въ концѣ своемъ начало подъема, слѣдовательно, въ цѣломъ онъ представляетъ слѣдующіе моменты: вступительный аккордъ, сцену изъясненія (дѣйствія и характеровъ), моментъ возбужденія (интриги) и начало подъема. Такимъ образомъ актъ этотъ становится двойственнымъ и дѣйствіе свое собираетъ въ двухъ маленькихъ высшихъ пунктахъ, изъ которыхъ послѣдній (начало подъема) долженъ быть сильнѣе приподнять.

Актъ подъема имѣетъ задачей провести интригу съ большимъ напряженіемъ и вмѣстѣ съ тѣмъ ввести лица противной партіи, которыя не понали въ первый актъ.

Актъ-высшаго пункта концентрируетъ въ большинствѣ случаевъ важнѣйшія сцены въ серединѣ; но если къ сильнѣйшей сценѣ высшаго пункта присоединяется трагическій моментъ, то сцена эта связывается со второй подробно выведенной сценой и, слѣдовательно, высшій пунктъ дѣйствія переходитъ ближе къ началу акта.

Актъ паденія или поворота долженъ быть тщательно обработанъ, такъ какъ этотъ актъ слабѣе всѣхъ прочихъ по развитію своего дѣйствія и, чтобы поддержать въ зрителѣ интересъ, писатель долженъ какъ можно старательнѣе обработать всѣ его сцены и отдѣльные моменты. Въ нѣмецкихъ и французскихъ драмахъ въ 4-й актъ вводятся новыя роли противной партіи. Шекспиръ же обыкновенно съ самаго начала вплетаетъ въ интригу и враждебную партію. Гости 4-го акта должны быстро и дѣятельно вмѣшаться въ интригу, чтобы посредствомъ своихъ дѣйствій оправдать появленіе свое.

Актъ катастрофы въ быстрыхъ и сильныхъ сценахъ заканчиваетъ борьбу дѣйствующихъ лицъ, поэтому, кромѣ заключительнаго дѣйствія, онъ содержитъ еще всегда и послѣднюю ступень кончающейся интриги.

## 2. Сцены или явленія.

Приходъ и уходъ дѣйствующаго лица, исключая слуги и подобной же несущественной роли, начинаютъ и кончаютъ сцену или явленіе. Такое дѣленіе акта необходимо по теоріи, чтобы легче было усмотрѣть вступленіе каждой отдѣль-

ной роли. Единичный драматическій моментъ образуется изъ періодовъ и отдѣловъ драматическаго дѣйствія; изъ драматическихъ-же моментовъ составляются сцены. Это иностранное слово употребляется въ различныхъ значеніяхъ: во первыхъ, имъ обозначаются театральные подмостки, мѣсто игры; во-вторыхъ, слово это обозначаетъ часть драматическаго дѣйствія, которое происходитъ при одной и той-же декорации. Но для поэта сценой называется соединеніе нѣсколькихъ драматическихъ моментовъ, которое обнимаетъ большую часть дѣйствія, развиваемаго одними и тѣми-же главными лицами, такъ что въ этомъ смыслѣ сцену иногда составляетъ значительная часть цѣлаго акта. Подобное значеніе сцены сохраняютъ только въ трагедіи; но въ обыкновенныхъ драмахъ не дѣлаютъ на практикѣ различія между сценой и явленіемъ и одинаково употребляютъ и то и другое названіе для мелкихъ дѣленій акта, обозначаемыхъ приходомъ и уходомъ какого-либо главнаго дѣйствующаго лица. Каждая отдѣльная сцена должна имѣть, точно также какъ и каждый актъ, свое особенное построеніе, соотвѣтствующее ея содержанію, и такъ какъ сцена (въ трагедіи) есть, отдѣленная отъ остальныхъ, часть драмы, въ которой постоянно развивается и возрастаетъ извѣстная часть драматическаго дѣйствія, чтобы въ концѣ сцены дать естественный переходъ къ слѣдующей части его, то, строго говоря, каждая сцена должна бы имѣть пять частей, соотвѣтствующихъ такимъ-же пяти частямъ драмы.

Каждая сцена (и пожалуй даже каждое явленіе) должны постепенно возрастать до середины

и затѣмъ, совершивъ небольшое опущеніе дѣйствія, къ концу болѣе или менѣе приподнять его и быстро и кратко совершить переходъ къ слѣдующей сценѣ. Небольшое приподнятіе дѣйствія въ концѣ сценъ и явленій, обуславливающее особенно сильное проявленіе характеровъ при уходѣ ихъ со сцены, весьма полезно и артисты небезосновательно требуютъ, т.-н. «уходы». Эти «уходы», давая возможность артисту покинуть сцену, произведя извѣстное впечатлѣніе на зрителя, вмѣстѣ съ тѣмъ способствуютъ удобному и естественному перенесенію напряженія дѣйствія изъ одной сцены въ послѣдующую.

### 3. Монологъ и діалогъ. Число лицъ. Вставни.

Монологъ, какъ мы говорили уже раньше (отд. 1), есть разговоръ дѣйствующаго лица съ самимъ собою. Подобный довольно пространный и связный разговоръ человѣка съ самимъ собою неестественъ, а потому долженъ употребляться только тамъ, гдѣ дѣйствующее лицо по самому смыслу сюжета скрываетъ свои тайныя желанія, цѣли и мысли отъ другихъ дѣйствующихъ лицъ. Зрителю-же эти тайныя мысли должны быть объяснены заранее, для того чтобы онъ понялъ дальнѣйшіе поступки героя, вытекающіе изъ того рѣшенія, къ которому послѣдній пришелъ въ тайныхъ своихъ размышленіяхъ, а потому поэтъ заставляетъ дѣйствующее лицо высказать въ монологѣ свои помысленія, планы и пр. Монологъ употребляется также тогда, когда планы, мысли, желанія и чувства героя настолько обширны и многосложны, что постепенное развитіе

ихъ передъ зрителемъ въ діалогахъ, должно занять черезчуръ много мѣста: во избѣжаніе этого поэтъ заставляеть своего героя въ бесѣдѣ съ самимъ собою, т. - е. въ монологѣ, высказать подѣрядъ всѣ свои мысли, желанія и планы и этимъ искусственнымъ приѣмомъ избѣгаетъ труднаго и утомительнаго, часто бесполезно прерывающаго ходъ событій, постепеннаго развитія мыслей героя въ діалогахъ. Но, хотя монологъ самъ по себѣ неестественъ, поэтъ обязанъ, имѣя необходимость употребить его, сдѣлать его болѣе или менѣе реальнымъ, а для этого онъ долженъ: 1) монологъ влагать въ уста только или резонеру или человѣку много размышляющему: такіе люди и въ дѣйствительности иногда говорятъ сами съ собою, хотя, конечно, несвязными маленькими фразками, отдѣльными словами, а не связано и пространно, какъ это по необходимости дѣлается въ монологѣ; 2) монологъ долженъ быть вставленъ у мѣста, когда самое положеніе героя, обстановка, при которой онъ находится, способствуютъ бесѣдѣ его съ самимъ собою, и бесѣда эта должна естественно и характерно выразить внутреннее «я» самого героя въ данное время и при данныхъ обстоятельствахъ. Такъ какъ монологъ составляетъ точку покоя въ ходѣ дѣйствія и ставитъ говорящаго изолированно передъ зрителемъ, то онъ требуетъ передъ собою возбужденное, но удовлетворенное уже напряженіе, требуетъ паузу дѣйствія по одной или обѣимъ сторонамъ.

Важнѣйшая и обширнѣйшая часть драматическаго дѣйствія проходитъ въ діалогахъ, — въ разговорахъ двухъ лицъ. Цѣль всѣхъ діало-

гическихъ сценъ, чтобы въ оживленныхъ положеніяхъ и противоположеніяхъ, спорахъ и возраженіяхъ и т. д. дѣйствующихъ характеровъ вызвать и выяснить извѣстные результаты, извѣстныя рѣшенія, которыя развивали и подвигали бы впередъ дѣйствіе, интригу, событія. Вступленіе третьяго лица въ діалогъ придаетъ послѣднему особый характеръ. Какъ сценическая картина съ этимъ третьимъ человѣкомъ получаетъ средній пунктъ и особую постановку группы, такъ и въ содержаніи этой картины третій становится какъ бы судьей, которому двѣ партіи открываютъ свое сердце. Сцены, которыя вводятъ въ дѣйствіе болѣе чѣмъ три лица съ дѣйственнымъ участіемъ въ послѣднемъ, т. - н. сборныя сцены, сдѣлались необходимой принадлежностью новѣйшей драмы. Въ подобныхъ сценахъ дѣйствіе проходитъ, дѣйствительно, болѣе оживленно; но высокіе трагическіе моменты выходятъ болѣе блѣдными, стушевываются при участіи большого количества лицъ.

Фрейтагъ \*) приводитъ какъ аксіому, что менѣе возбуждаетъ и захватываетъ то, что проявляется изъ многаго, чѣмъ то, что живо выражается изъ глубины души отдѣльныхъ главныхъ лицъ. Первое и важнѣйшее правило для составленія такихъ сборныхъ сценъ — слѣдующее: всѣ лица въ каждый моментъ времени должны быть характеристичны, т. - е. каждый соотвѣтственно своему характеру и вмѣстѣ съ тѣмъ всѣ вообще должны быть полезно для хода событія заняты дѣйствіемъ. Но чѣмъ больше число

\*) Freitag. Technik der Drama.



соучастниковъ въ сценѣ, тѣмъ меньше возможности будетъ имѣть каждый въ отдѣльности характерно, индивидуально и дѣятельно проявить себя, а поэтому нужно замѣтить, какъ основное правило, что чѣмъ больше число участвующихъ въ одной сценѣ, тѣмъ совершеннѣе должно быть построение послѣдней: главные части сцены должны тогда сильнѣе и рельефнѣе выдѣлиться, единичные первенствующие голоса должны подняться надъ остальными, т.-е. имъ должно удѣлить болѣе значительные моменты дѣйствія данной сцены, и, наконецъ, общее дѣйствіе сцены должно стоять на первомъ планѣ, т.-е. все, что всѣ участвующіе говорятъ и дѣлаютъ, должно стоять въ прямомъ отношеніи къ главному дѣйствію сцены. Всѣ лица пьесы должны быть отъ начала до конца полезно заняты дѣйствіемъ ея; всѣ они должны по возможности проходить черезъ всю пьесу. Кромѣ теоретическихъ неудобствъ, которыя обуславливаются большимъ числомъ участвующихъ, а именно: невозможности характерно и дѣятельно проявить и провести черезъ все дѣйствіе большое число лицъ и затемненія и ослабленія дѣятельнаго и характернаго проявленія главныхъ характеровъ излишнимъ балластомъ лицъ, есть еще въ этомъ отношеніи неудобства чисто практическія. Практическій интересъ пьесы требуетъ, чтобы число участвующихъ лицъ было сколько возможно ограничено, такъ какъ каждая лишняя роль затрудняетъ замѣщеніе, дѣлаетъ при заболѣваніи или уходѣ артиста неудобнымъ повтореніе пьесы. Кромѣ того, чѣмъ больше второстепенныхъ дѣйствующихъ лицъ въ отдѣльной сценѣ или вообще въ пьесѣ, тѣмъ больше

времени продолжается ея исполненіе, что утомляетъ одинаково и артиста и зрителя и ослабляетъ эффектъ какъ отдѣльной сцены, такъ и всей пьесы. Поэтому, если въ пьесѣ обязательно требуются массовыя сцены, то слѣдуетъ оставить только необходимѣйшихъ соучастниковъ.

Вставки, которыя вводятся въ сюжетъ драмы, какъ, напр.: рассказы о происшедшемъ за сценой или о происшествіяхъ, предшествовавшихъ дѣйствію драмы и стоящихъ съ нимъ въ связи, письма, рѣчи и т. п. должны употребляться только въ крайнемъ случаѣ, когда безъ нихъ невозможно обойтись, такъ какъ эти вставки растягиваютъ и обременяютъ ходъ дѣйствія. При необходимости употребить подобныя вставки нужно имѣть въ виду слѣдующее: онѣ должны быть кратки, характеристичны и живы. Кратки онѣ должны быть, чтобы не утомлять вниманія зрителя. Пространныя рѣчи, письма и т. п. отвлекаютъ вниманіе зрителя отъ живого драматическаго хода событій и затрудняютъ игру артистовъ, дѣлаютъ сцену въ данный моментъ мертвой и скучной, такъ какъ въ то время, какъ одинъ говоритъ или читаетъ, остальные должны довольствоваться безмолвной и неподвижной ролью слушателей. Поэтому, если подобныя вставки необходимо должны быть болѣе или менѣе пространны, драматургъ обязанъ заставить всѣхъ дѣйствующихъ лицъ сцены принять участіе въ письмѣ, рассказѣ и т. п. Сценическіе слушатели должны часто прерывать чтеніе и рѣчь своими замѣчаніями, вопросами, восклицаніями, справками и т. п., что, во-первыхъ, привлекая къ участію всѣхъ, дѣлаетъ и

игру и самую сцену болѣе оживленной и, вторыхъ, вмѣстѣ съ тѣмъ возбуждаетъ болѣе интересъ въ зрителяхъ.

Характеристичны эти вставки должны быть въ томъ смыслѣ, чтобы въ слогѣ, въ манерѣ выражаться и въ самомъ содержаніи рѣчи, разсказа и т. д. проявлялся индивидуально характеръ, настроеніе и проч. говорящаго или пишущаго.

Живы, наглядны должны быть въ особенности разсказы: сообщаемое разсказчикомъ должно быть изложено въ высшей степени образно и картинно, такъ чтобы зритель ясно и рельефно могъ представить себѣ разсказанное происшествіе.

Наконецъ, какъ письма, такъ рѣчи и разсказы по своему содержанію должны стоять въ тѣсной связи съ ходомъ событій и, представляя какъ бы побочные притоки главнаго дѣйствія, двигать его впередъ и идти съ нимъ по одному направленію.

#### 4. Слогъ. Окончательная отдѣлка. Постановка на сцену.

Слогъ драмы главнѣе всего долженъ быть силенъ (§ 19), слова должны быть кратки и выразительны, такъ какъ артистъ неохотно учитъ, а публика неохотно слушаетъ лишнія слова. Второе условіе драматическаго слога это—естественность и живость его (§ 18): дѣйствующія лица должны говорить не дѣланымъ книжнымъ, но чистымъ, выразительнымъ, чуждымъ всякихъ недостатковъ, живымъ разговорнымъ языкомъ, при чемъ слогъ рѣчи дѣйствующихъ

лицъ долженъ быть вмѣстѣ съ тѣмъ индивидуаленъ, т.-е. слогъ этотъ долженъ соответствовать возрасту, полу, характеру, воспитанію и т. д. каждаго дѣйствующаго лица въ отдѣльности. Слогъ драмы долженъ живо, естественно и выразительно передавать всѣ чувства, настроенія и проч. дѣйствующихъ лицъ. Въ-третьихъ, слогъ драмы долженъ быть приличенъ и, насколько это позволяетъ жизненная правда, красивъ или, иначе, поэтиченъ. Простой человекъ въ жизни выражается неопредѣленно, растянуто, запутанно, съ частыми повтореніями, рѣчь его страдаетъ вообще неясностью, а иногда и рѣзкими, грубыми выраженіями; но въ драмѣ всякій человекъ, сохраняя въ слогѣ свои индивидуальныя особенности, обусловленные характеромъ, воспитаніемъ и пр., долженъ выражаться ясно, сильно, живо, выразительно и прилично—и въ этомъ-то преимущественно будетъ выражаться поэтичность драматическаго слога.

Драматическія произведенія пишутся прозаической или стихотворной рѣчью.

Написанная пьеса еще не значитъ—совершенно оконченная. Такъ какъ въ драмѣ построеніе, планъ ея имѣетъ такое-же, а на практикѣ и большее значеніе, чѣмъ самое содержаніе ея, то построеніе драмы, уже написанной, должно быть еще много разъ провѣрено, исправлено и отдѣлано, такъ какъ при окончательной провѣркѣ въ одномъ мѣстѣ могутъ потребоваться поправки, въ другомъ урѣзки, т.-н. купюры, и т. д. Мало еще того, что пьеса написана, мало того, что содержаніе ея интересно, надо еще, чтобы она была такъ написана и содержаніе ея была такъ по-

строено, чтобы въ общемъ пьеса была удобна для исполненія артистами и съ интересомъ была бы прослушана публикой; другими словами: — авторъ долженъ сдѣлать свою пьесу сценичной, годной къ постановкѣ на сцену. Поэтому-то, окончивъ уже пьесу, авторъ долженъ еще многократно провѣрить послѣднюю въ отношеніи сценичности ея. Прочитывая и взвѣшивая сцену за сценой, онъ долженъ въ каждой анализировать какъ общій ходъ ея дѣйствія, такъ и ходъ отдѣльных ея ролей, — провѣрить ея построение и постановку, — вызванные движенія и направленія дѣйствующихъ лицъ. Пусть онъ пробуетъ каждый моментъ сцены представить себѣ въ живомъ исполненіи на театральныхъ подмосткахъ, пусть онъ точно и вѣрно распредѣлитъ явленія и уходы лицъ пьесы, пусть онъ обдумаетъ также декорации и обстановку: не мѣшаетъ-ли то или другое, необходимо ли нужно то или это? Если онъ найдетъ акты закругленными, расчлененіе ихъ сценъ удовлетворительнымъ, тогда пусть онъ сравнитъ нарастаніе дѣйствія въ отдѣльныхъ актахъ: соотвѣтствуетъ-ли сила второй части первой части акта; пусть онъ увеличитъ и усилитъ высшій пунктъ и провѣритъ еще разъ актъ наденія (поворота).

Когда пьеса уже принята на сцену, то тогда еще предстоятъ новыя разсматриванія ея со стороны режиссера, могутъ еще потребоваться нѣкоторыя измѣненія, сокращенія и т. п., пока текстъ пьесы не будетъ твердо установленъ въ смыслѣ годности его къ постановкѣ на сцену. Поправки и урѣзки режиссера, говоритъ Фрейтагъ, котораго мы цитировали здѣсь при изло-

женіи техники драмы, составляютъ необходимое условіе для достиженія годности пьесы къ исполненію на сценѣ съ болѣе или менѣе вѣрнымъ успѣхомъ. Для молодыхъ, неопытныхъ еще въ сценической практикѣ писателей, говоритъ онъ, подобныя режиссерскія поправки составляютъ, въ сущности, благодареніе, такъ какъ сцена имѣетъ свои особыя условія и законы, которымъ всякій авторъ пьесы долженъ подчиняться, если онъ не желаетъ, чтобы его пьеса провалилась съ перваго же раза, несмотря на всѣ внутреннія достоинства. Условія же эти и законы могутъ быть извѣстны только искусившимся въ сценической практикѣ, опытнымъ драматическимъ писателямъ, молодой же авторъ долженъ положиться въ этомъ отношеніи на режиссера. Когда всѣ поправки, купюры и пр. сдѣланы и пьеса окончательно признана годной къ исполненію, то постановка ея на сцену не долго заставитъ себя ждать. Начинаются репетиціи. Фрейтагъ настоятельно совѣтуетъ авторамъ пьесъ присутствовать, если возможно, на всѣхъ репетиціяхъ, такъ какъ это принесетъ имъ большую пользу. Молодой писатель долженъ близко и совершенно ознакомиться со сценой, съ постановкой пьесы, онъ долженъ до мелочей изучить порядки сцены, желанія артистовъ и, вообще, основательно и всесторонне изучить всѣ отправления этого большого и сложнаго организма, называемаго сценой. Въ заключеніе цитируемый нами авторъ даетъ небезполезный для молодыхъ драматическихъ писателей совѣтъ — не разыгрывать на репетиціяхъ режиссера. Молодой писатель можетъ вмѣшиваться на репетиціяхъ съ своими указаніями



только тамъ, гдѣ это крайне необходимо; но лучше всего, если онъ все то, на что онъ обратилъ вниманіе, что онъ находитъ требующимъ какихъ-либо измѣненій, будетъ отмѣчать въ своей записной книжкѣ и потомъ поговорить объ этомъ отдѣльно съ артистами. Мѣсто же писателя на пробномъ чтеніи: тамъ, если это возможно, если онъ владѣетъ голосомъ и умѣньемъ, пусть онъ самъ прочтетъ свою драму и при этомъ чтеніи онъ можетъ оказать хорошее вліяніе на направленіе игры артистовъ. Такое же вліяніе онъ можетъ оказать и при считовкѣ, такъ какъ на считовкѣ авторъ пьесы имѣетъ полное право дѣлать различныя указанія, поправки, дать, гдѣ это нужно, полезный совѣтъ и т. п.; но, конечно, все это должно быть сдѣлано съ извѣстнымъ тактомъ.

## Глава третья.

### Корреспонденція.

Корреспонденцію мы раздѣляемъ на два отдѣла:  
1) на корреспонденцію обыкновенную или письма  
и 2) корреспонденцію газетную.

## ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.

### Корреспонденція обыкновенная или письма.

#### а) Содержание.

По содержанію своему письма бываютъ трехъ родовъ: 1) пишущій хочетъ побудить къ чему-либо читателя (получателя), 2) пишущій хочетъ тронуть, повліять на чувство читателя (получателя) и, наконецъ, 3) пишущій хочетъ научить чему-либо читателя (получателя).

Содержаніе писемъ перваго рода образуютъ: приказанія, просьбы, увѣщанія, предостереженія, желанія и т. д., которыя обращаются къ читателю (получателю), чтобы побудить его къ извѣстному намѣренію въ отношеніи того или другаго дѣйствія, къ извѣстному рѣшенію, напр.: прислать товаръ или деньги, навѣститъ, исправиться и т. п. Если получатель письма съ самаго начала уже не склоненъ, не расположенъ къ цѣлямъ пишущаго, то послѣдній долженъ постараться склонить перваго на свою сторону, приводя сильные и вѣскіе доводы необходимости предлагаемаго имъ, — онъ долженъ придать содержанію своего письма силу и доказательность.

Содержаніе писемъ втораго рода образуютъ различнаго рода пожеланія, или поздравленія, или выраженія сочувствія и т. п.; письма этого рода должны содержать въ себѣ только такія мысли, которыя способны возбудить въ получателѣ из-

вѣстнаго рода чувства: радость, утѣшеніе или также печаль, раскаяніе и т. п. Содержаніе такихъ писемъ должно, слѣдовательно, обладать живостью, но вмѣстѣ съ тѣмъ и красотой. Острота и юморъ, употребляемые умѣстно, служатъ къ украшенію подобнаго рода писемъ.

Содержаніе писемъ третьяго рода, направленныхъ къ тому, чтобы возбудить въ читателѣ извѣстныя представленія, понятія и т. п., должно обладать въ высшей степени ясностью и правдивостью.

Главное же требованіе для содержанія всякаго, вообще, рода писемъ это—благопристойность: пишущій во всѣхъ случаяхъ долженъ показать свое общественное развитіе въ томъ, что онъ соразмѣряетъ свои мысли и изложеніе ихъ, имѣя въ виду получателя письма и тѣ отношенія, въ которыхъ онъ стоитъ къ послѣднему: къ чужимъ онъ долженъ писать иначе, чѣмъ къ друзьямъ, къ дѣтямъ—иначе, чѣмъ къ взрослымъ, равному иначе, чѣмъ высшему и т. д.

#### б) Ф о р м а.

Смотря по отношенію, въ какомъ пишущій стоитъ къ получателю, письма по своей формѣ раздѣляются на частныя и формальныя письма.

Въ частныхъ письмахъ, которыя пишутся, обыкновенно, родственникамъ, друзьямъ, знакомымъ, пишущій не обязанъ строго придерживаться извѣстныхъ установленныхъ правилъ; онъ можетъ въ письмахъ къ близкимъ лицамъ, если онъ только не нарушаетъ этимъ ясности содержанія, позволить себѣ полнѣйшую свободу въ

выборѣ содержанія, свободу, которая предоставляется всякому въ обыкновенномъ разговорѣ: онъ можетъ, на примѣръ, говорить въ письмѣ о самыхъ разнообразныхъ предметахъ, если они даже и не находятся въ опредѣленной связи между собою.

Въ формальныхъ письмахъ, наоборотъ, которыя назначаются для лицъ, съ которыми пишущій стоитъ въ болѣе или менѣе официальныхъ отношеніяхъ, онъ долженъ придерживаться какъ въ содержаніи, такъ въ формѣ и изложеніи этихъ писемъ, извѣстныхъ правилъ, которыя предписываются свѣтскимъ этикетомъ, служебной подчиненностью, принятыми обычаями вообще. Онъ долженъ прежде всего основательно продумать планъ своего письма, такъ какъ въ подобныхъ письмахъ ему не дозволено, какъ въ письмахъ дружескихъ, добавлять въ припискахъ, т. - н. «постскриптумахъ», въ концѣ или съ боку письма мысли, которыя могутъ ему еще потомъ, по окончаніи письма, придти въ голову. Въ формальныхъ письмахъ точно также не допускаются ни зачеркиванія, ни подкабливанія, ни поправки, ни надписыванія отдѣльныхъ словъ или фразъ.

#### в) П л а н ъ.

Обращеніе, привѣтствіе составляетъ начало письма, на примѣръ:

Любезный N! Дорогой другъ! Многоуважаемый N. N! Милостивый государь, N. N! Многоуважаемый г. Редакторъ! Милостивый Государь г. Директоръ! и т. п.

Вмѣсто привѣтствія или обращенія въ дѣловыхъ (коммерческихъ) письмахъ ставятъ просто адресъ:

Господину Ивану Иванову въ Москвѣ. Редакціи «Невскаго Вѣстника» въ С.-Петербургѣ. Банкирскаго конторѣ Юнкера въ С.-Петербургѣ и т. п.

Послѣ обращенія или немедленно же приступаютъ къ изложенію предмета письма, или предпосылаютъ послѣднему краткое вступленіе.

Вступленіе имѣетъ цѣлью подготовить читателя (получателя) къ послѣдующему: возбудить его вниманіе къ предмету, благосклонно настроить его къ послѣднему; съ этой цѣлью въ вступленіи обыкновенно, помѣщается нѣсколько учтивыхъ выраженій по адресу получателя и обозначается вкратцѣ предметъ или поводъ письма. Примѣры:

Въ упованіи на дружеское расположеніе, которое Вы мнѣ часто доказывали, я позволяю себѣ обратиться къ Вамъ съ небольшою просьбой.

Къ величайшему моему огорченію, я поставленъ сегодня въ печальную необходимость сообщить Вамъ крайне грустное извѣстіе.

Принося Вамъ свою глубочайшую благодарность за Ваши дружескія сообщенія, я осмѣливаюсь покорнѣе просить Васъ о дальнѣйшихъ объясненіяхъ по поводу извѣстныхъ обстоятельствъ.

Изложеніе предмета слѣдуетъ, соотвѣтственно цѣли письма, или по закону связности (§ 6), или по закону возрастанія (§ 4).

Заключеніе съ подписью, которое слѣдуетъ послѣ изложенія предмета письма, замѣняетъ въ письмахъ то-же самое, что въ обыкновенномъ разговорѣ прощальное слово или пожатіе руки; оно содержитъ, смотря по обстоятельствамъ, изъясненіе дружбы, любви, преданности, почтенія. Подпись, т.-е. имя и фамилія пишущаго, ставится послѣ заключенія на новой линіи, съ правой стороны, а съ лѣвой стороны на той же линіи ставится «дата» (городъ, число, мѣсяцъ, годъ). Примѣры:

Желая тебѣ всего хорошаго,  
остаюсь твой преданный другъ N.

Остаюсь въ совершенномъ почтеніи  
Вашъ покорнѣйшій слуга N.

Примите, милостивый государь, увѣреніе въ истиннѣйшемъ моемъ почтеніи,  
Вашъ покорнѣйшій слуга N.

Глубоко преданный и уважающій N.

Съ совершеннымъ почтеніемъ. N.

#### д) Слогъ.

Слогъ писемъ прежде всего долженъ отличаться пристойностью: точностью, приличіемъ и сообразностью.

Точность слога требуетъ, чтобы пишущій не употреблялъ въ своемъ письмѣ непонятныхъ терминовъ, ненужныхъ иностранныхъ словъ и, вообще, непонятныхъ и туманныхъ выраженій.

Приличіе слога требуетъ, чтобы пишущій употреблялъ въ своемъ письмѣ только слова и выраженія, употребляемые въ образованномъ обществѣ. Если же онъ поставленъ въ необходимость упомянуть въ письмѣ о грубыхъ, неприличныхъ вещахъ, то вмѣсто непристойныхъ народныхъ названій онъ долженъ выбрать такія, которыя дозволяетъ приличіе. Если же для подобныхъ предметовъ языкъ не обладаетъ приличными выраженіями, то нужно употребить иностранныя слова, или же поставить эмблемы этихъ предметовъ, т.-е. обозначить ихъ описательнымъ образомъ или сравненіями.



Сообразность слога требуетъ, чтобы пишущій имѣлъ въ виду лицо, къ которому онъ обращается, выражая въ словахъ почтеніе и вниманіе, которое онъ обязанъ оказать послѣднему. Поэтому онъ долженъ, какъ въ обращеніи, такъ и въ изложеніи и заключеніи письма соразмѣрить свои выраженія съ тѣми отношеніями, въ которыхъ онъ стоитъ къ получателю, а также съ тѣми обстоятельствами, которыя онъ излагаетъ въ письмѣ: въ письмахъ къ чужимъ онъ долженъ выражаться иначе, чѣмъ къ родственникамъ и друзьямъ; къ высшимъ—иначе, чѣмъ къ равнымъ или низшимъ; къ старшимъ—иначе, чѣмъ къ ровесникамъ или младшимъ; печальное извѣстіе онъ долженъ сообщить въ другихъ выраженіяхъ, чѣмъ радостное или обыкновенное, и т. д. Въ общественныхъ и служебныхъ сношеніяхъ онъ долженъ употреблять титуль и извѣстныя формы, которыя требуются принятыми обычаями или правилами службы. Кромѣ названныхъ нами качествъ, слогъ писемъ долженъ еще въ особенности отличаться ясностью: неясныя слова и выраженія могутъ повергнуть получателя въ крайнее замѣшательство и совершенно сбить его съ толку. Подобныя ошибки противъ ясности и правильности слога могутъ повести, помимо воли пишущаго, къ весьма комическимъ, а очень часто и къ весьма печальнымъ послѣдствіямъ.

## ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

### Газетная корреспонденція.

#### а) Содержание.

Члены редакціи, т.-е. постоянные сотрудники опредѣляютъ форму газеты; каждый изъ нихъ, смотря по своему назначенію, можетъ придать газетѣ оригинальность, чистоплотность, остроуміе; но въ теоріи ихъ дѣятельность ограничивается только тѣмъ, что они выливаютъ въ соотвѣтствующія формы тотъ матеріалъ, который притекаетъ къ нимъ изъ знакомыхъ и незнакомыхъ источниковъ: отъ добровольныхъ или платныхъ сотрудниковъ. Сырой матеріалъ доставляютъ посторонніе сотрудники, и отъ богатства этихъ вспомогательныхъ органовъ зависитъ разнообразіе и свѣжесть листа. Это касается не только постоянныхъ корреспондентовъ, но и вообще всѣхъ, которые стоятъ въ письменныхъ сношеніяхъ съ редакціей,—всѣхъ, которые доставляютъ тѣ или другія статьи. Чѣмъ больше число этихъ вкладчиковъ, тѣмъ лучше. Ни одна редакція, говоритъ Веле \*), не должна отказываться отъ сношеній съ тѣмъ, который, по словамъ Пальмерстона, знаетъ больше, чѣмъ каждый въ отдѣльности,—именно—съ публикой. Конечно, трудъ редактора при этомъ не малъ. Сообщенія, исходящія изъ среды публики, по большей части растянуты,

\*) Wehle. Die Zeitung.

запутаны; отъ случая, который долженъ быть описанъ, они отдаляются и разсуждаютъ о постороннемъ и неподходящемъ, вмѣсто того, чтобы прямо «схватить быка за рога» и просто разсказать: тогда-то случилось то-то. Но точно также и специалисты, постоянные корреспонденты, когда они живутъ въ редакціи, не всегда даютъ себѣ ясный отчетъ о потребностяхъ редакціи, и для такихъ-то, точно также какъ и вообще для публики,—для стороннихъ сотрудниковъ и для тѣхъ, которые хотятъ ими сдѣлаться, не бесполезны будутъ тѣ или другія указанія о содержаніи, формѣ и пр. газетныхъ статей.

Опредѣлить точно, какого рода должно быть содержаніе газетныхъ сообщений, весьма трудно. Каждое журнальное предпріятіе имѣетъ свои спеціальныя потребности; но для ежедневно издающейся газеты обыкновенно желательно все, что интересно, что возбуждаетъ въ обществѣ вниманіе, удивленіе, шумъ. Этимъ уже сказано, что вышколенный корреспондентъ не ограничиваетъ своихъ сообщений исключительно политическими новостями. Интересно можетъ быть многое, что и не важно, напр. мѣстные происшествія. Рядомъ съ извѣщеніями о собраніяхъ, обществахъ, сѣздахъ, рядомъ съ правительственными и политическими новостями могутъ стоять съ одинаковымъ интересомъ выдающіяся судебныя извѣстія, рецензіи о первыхъ театральныхъ представленіяхъ, сенсационные мѣстные случаи, обыкновенные несчастные случаи, извѣстія о пожарахъ, грозѣ, преступленіяхъ, убійствахъ, увѣчьяхъ, о грабежѣ, поджогѣ и т. п. Выборъ изъ матеріала, который приносить день, долженъ

быть, конечно, представленъ извѣщающему. Гдѣ собственное рѣшеніе корреспондента недостаточно, тамъ онъ лучше всего поступить, если сообщить все. По выбору, который редакція сдѣлаетъ изъ его сообщеній, онъ можетъ заключить, какого рода сообщенія охотнѣе принимаются. Это единственная и лучшая школа для газетныхъ экстерновъ. Новички, которые хотятъ заняться корреспондированіемъ, не должны поэтому пріостанавливать дальнѣйшихъ сообщеній, если первыя не были напечатаны. Со временемъ каждый изъ нихъ узнаетъ изъ опыта потребности газеты и будетъ имѣть мѣсто для своихъ сообщеній. Одно всякій новичокъ долженъ твердо запомнать, если желаетъ избѣжать излишнихъ разочарованій: вырѣзки или выдержки изъ газетъ никогда не принимаются редакціями отъ экстерновъ; равнымъ образомъ весьма неохотно принимаются отъ экстерновъ полемическія статьи и, вообще, всякаго рода полемическія нападки.

#### b) Виды газетной корреспонденціи.

Въ отношеніи подраздѣленія рукописей, извѣстны въ редакціонной практикѣ четыре отдѣла: 1) фельетонъ, какъ самая большая по объему рукопись, въ которой, въ извѣстной фельетонной формѣ, трактуется о самыхъ разнообразныхъ предметахъ; 2) статья, уступающая по объему фельетону, и, преимущественно, резонирующая, обсуждающая важные политическіе, государственные и общественные вопросы; 3) извѣщеніе или собственно корреспонденція, которая рассказываетъ о разнообразныхъ событіяхъ и

происшествiяхъ и 4) замѣтка или краткая корреспонденція; самая малая по объему рукопись, имѣющая дѣло съ матеріаломъ въ краткой формѣ; она годна для передачи о случаяхъ во всѣхъ сферахъ жизни: о политическихъ и мѣстныхъ происшествiяхъ, объ уличныхъ сценахъ, о театральныхъ и художественныхъ новостяхъ и т. п.

Изъ названныхъ нами четырехъ отдѣловъ газетныхъ рукописей, первые два составляютъ преимущественно постоянными, специальными для этихъ отдѣловъ сотрудниками; послѣдніе-же два отдѣла, т.-е. извѣщеніе или корреспонденція и замѣтка или краткая корреспонденція могутъ доставляться и экстернами.

Слѣдовательно, подъ газетной корреспонденціей, какъ областью, предоставленной экстернамъ, мы подразумѣваемъ извѣщенія и замѣтки. При составленіи извѣщенія, а въ особенности замѣтки, прежде всего нужно поставить себѣ вопросы: гдѣ и когда? такъ какъ, какъ доказываетъ опытъ, отвѣты на вопросы: что? какъ? почему? какимъ образомъ? менѣе забываются, чѣмъ главные вопросы: гдѣ и когда? Какъ извѣщеніе, такъ и замѣтка должны быть постоянно помѣчены числомъ. Заглавіе, отмѣчающее содержаніе статьи, всегда желательно. Если въ корреспонденціи обсуждаются многіе предметы, то краткій перечень послѣднихъ въ заглавной строкѣ статьи облегчитъ редактору трудъ чтенія. Публикѣ-же заглавіе и краткій перечень содержанія всегда желательны, такъ какъ это даетъ ей возможность охватить однимъ взглядомъ газетное меню.

### с) Планъ и слогъ.

Планъ газетной корреспонденціи долженъ отличаться чистотой, краткостью и простотой (см. Планъ сочиненія, §§ 3. 7 и 8). Если рассказывается въ корреспонденціи объ одномъ какомъ либо происшествіи или случаѣ, то отдѣльныя части рассказа располагаются по степени ихъ связности (тамъ-же, § 6); если-же рассказывается о нѣсколькихъ происшествiяхъ или случаяхъ, то планъ корреспонденціи располагается по правиламъ постепенности (тамъ-же, § 4).

Слогъ газетныхъ корреспонденцій долженъ отличаться преимущественно ясностью и точностью (см. Логич. стор. слога, §§ 12 и 13).

### д) Внѣшній видъ корреспонденцій.

Прежде всего нужно замѣтить, что рукописи, которыя назначаются для напечатанія въ газетѣ, обязательно должны писаться только на одной сторонѣ листа. Это необходимо потому, что, по обыкновенію, одну рукопись набираютъ нѣсколько наборщиковъ, слѣдовательно, рукопись должна быть раздѣлена на нѣсколько частей. Желательно также, чтобы на рукописяхъ оставались поля шириною, приблизительно, въ 2—3 пальца для необходимыхъ поправокъ, дополненій и т. п. Сообщенія, понятно, должны писаться возможно разборчивѣе и не блѣдными, безцвѣтными чернилами. Въ экстренныхъ случаяхъ, за неимѣніемъ пера, можно употребить и карандашъ (во время дороги, о несчастіи, пожарѣ и т. п.). Написанное чернилами не слѣдуетъ посыпать



пескомъ, такъ какъ песчинки падаютъ въ наборную кассу, прилипаютъ къ набору и даютъ потомъ грязные оттиски. Если-же присыпаютъ, то, высушивъ рукопись, слѣдуетъ потомъ старательно стряхнуть песчинки. Особенно четко въ рукописяхъ должны писаться собственные имена, названія мѣстностей и т. п. Подчеркиваніе въ рукописи отдѣльных словъ или предложеній лучше всего предоставить самой редакціи, которая вѣрнѣе сумѣетъ соблюсти мѣру между слишкомъ многимъ и слишкомъ малымъ. При каждой доставленной статьѣ, знакомъ-ли авторъ редакціи или нѣтъ, должны быть обозначены имя, отчество, фамилія и адресъ автора. Лица, еще не имѣвшія сношеній съ редакціей, слѣдовательно, не установившія еще своего гонорара, должны обозначить на статьѣ свои условія, или-же оговориться, что гонораръ можетъ быть произведенъ по цѣнѣ редакціи. Корреспондирующий въ первый разъ въ редакцію хорошо сдѣлаетъ, если достанетъ раньше рекомендацію отъ знакомаго редакціи лица: осторожная редакція рѣдко принимаетъ сообщенія отъ незнакомыхъ ей лицъ.

с) Доставка корреспонденцій.

Если корреспондирующий живетъ въ томъ-же городѣ, гдѣ находится нужная ему редакція, то рукопись свою онъ можетъ доставить лично въ извѣстные пріемные редакціонные часы, или-же можетъ послать рукопись по городской почтѣ. Если-же онъ живетъ внѣ мѣстонахожденія редакціи, то доставку своихъ сообщеній онъ долженъ совершать почтовымъ, а иногда и теле-

графнымъ путемъ. Первый путь выбирается тогда, когда сообщеніе не экстренно-спѣшное и медленнѣйшей своей доставкой не потеряетъ своего интереса и значенія. За границей, впрочемъ, область письменныхъ сообщеній газетныхъ извѣстій со-дня-на-день все суживается. Цитируемый нами авторъ надѣется, что недалеко то время, когда газетная депеша будетъ правиломъ, а писанная корреспонденція—исключеніемъ. По его мнѣнію, будущее принадлежитъ телеграммѣ, а письменная доставка газетныхъ новостей будетъ, какъ почтовая ѣзда, только интереснымъ воспоминаніемъ. Его-бы устами да медъ пить! У насъ, по крайней мѣрѣ, въ Россіи, мы наврядъ ли особенно скоро дождемся подобнаго. Во всякомъ случаѣ, трудно установить извѣстное разграниченіе между тѣмъ, что требуетъ телеграфной доставки и что можетъ идти почтовымъ путемъ. Ни одна редакція не въ состояніи твердо установить, какого рода телеграммы корреспондентъ не долженъ посылать. Самое большее, что можно установить для него это—не телеграфировать газетныхъ голосовъ, если означенная газета сама прибудетъ почтой въ тотъ-же день до закрытія редакціи, или если письмо сослужить ту же службу, что и телеграмма. Если телеграмма все равно получитъ послѣ закрытія редакціи, то можно послать письмо курьерскимъ поѣздомъ, рассчитывая, что оно будетъ доставлено на слѣдующій день до закрытія редакціи. Вмѣстѣ съ тѣмъ можно послать въ редакцію краткую телеграмму о посылкѣ экстреннаго письма. Если рукопись обширна, то необходимо въ телеграммѣ помѣстить краткій

перечень фактовъ. Само собою понятно, что пользованіе почтовымъ путемъ обуславливаетъ точное знаніе путей сообщенія и корреспондентъ, который употребляетъ оба пути доставки, долженъ знать какъ телеграфныя правила, такъ и время отхода и прибытія почтовыхъ поѣздовъ. Обыкновенно ни одна разсудительная редакция не станетъ особенно строго контролировать телеграмму въ отношеніи необходимости ея. Одно меньше гораздо хуже, чѣмъ одно больше, и корреспондентъ можетъ быть увѣренъ въ льготы со стороны редакціи, если онъ въ сомнительныхъ случаяхъ хорошаго сдѣлаетъ больше. Тутъ же свободу слѣдуетъ предоставить корреспонденту относительно числа словъ. Не выгодно, если отправитель втискиваетъ въ рамку обыкновенной телеграммы массу извѣстій, если сокращенія при этомъ совершаются на счетъ ясности смысла. Редакціонный карандашъ все равно долженъ вычеркнуть все то, что, несмотря на все стараніе, остается непонятнымъ. Веле предостерегаетъ корреспондентовъ отъ одного свойственнаго имъ важнаго недостатка: они выпускаютъ при посылкѣ телеграммы знаки препинанія, несмотря на то, что послѣдніе на всѣхъ европейскихъ линіяхъ передаются безплатно. И какъ-разъ для сокращенныхъ депешъ знаки препинанія необходимо нужны для уразумѣнія смысла телеграммы. Относительно сокращеній должно замѣтить, что въ телеграммахъ нѣкоторыя части предложенія, нѣкоторыя слова можно выпускать, не вредя этимъ ясному пониманію содержанія телеграммы. Важны всегда имя существительное, будь оно дополненіемъ

или подлежащимъ, и характерное, отличительное, качественное прилагательное.

Примѣръ сокращенной телеграммы (московскій корреспондентъ телеграфируетъ въ Петербургъ).

«Новое Время». Петербургъ. Ночью Ильинкѣ три дома, женщина, ребенокъ сгорѣли. Страховка полтора милліона. Убытки неизвѣстны. Всѣ пожарные. Толпа. N.

Это вмѣстѣ съ адресомъ и подписью составить 19 словъ. На телеграфной станціи присоединяются слѣдующія служебныя помѣтки: 1) мѣсто доставки, 2) мѣсто принятія, 3) номеръ телеграммы, 4) число словъ, 5) день, часъ, минута, 6) часть дня. Слѣдовательно здѣсь официальная прибавка будетъ: Петербургъ. Москва. 1275, 19, <sup>25</sup>/<sub>4</sub>, 10, 25 у.

Снабженная этимъ служебнымъ дополненіемъ, телеграмма доставляется въ редакцію, гдѣ она приводится въ порядокъ, т.-е. вставляются пропуски, разъединенныя и разрозненные части предложенія получаютъ свои естественныя и свободныя формы и телеграмма является передъ публикой въ слѣдующемъ видѣ:

Москва, 25 апрѣля. Сегодня ночью на Ильинкѣ произошелъ громаднѣйшій пожаръ. Сгорѣло три дома. Въ пламени пожара погибли женщина и ребенокъ. Страховая премія всѣхъ трехъ домовъ въ совокупности составляетъ полтора милліона. Частныя убытки еще не приведены въ извѣстность. На пожаръ были собраны всѣ пожарныя части. Громадная толпа народа окружаетъ мѣсто пожара.

## Глава четвертая.

### Ораторскія рѣчи.

#### ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.

##### Рѣчь вообще.

Подъ рѣчью въ тѣсномъ смыслѣ этого слова подразумѣвается прозаическое произведеніе, которое авторъ устно передаетъ публикѣ.

Устная передача, въ отношеніи къ публикѣ, существенно отличается отъ передачи письменной: написанное или напечатанное остается, находится передъ глазами, его можно читать надосугѣ и съ выборомъ; но то, что произносится устно, вслухъ, должно быть сейчасъ-же на мѣстѣ и безъ выбора принято. Поэтому слушающая публика предъявляетъ къ оратору болѣе строгія требованія, чѣмъ публика читающая къ писателю. Если читатель встрѣчаетъ въ книгѣ неинтересное мѣсто, онъ, для избѣжанія скуки и потери времени, пропускаетъ его и читаетъ дальше, гдѣ онъ находитъ болѣе интересныя мысли. Не такъ обстоитъ дѣло при слушаніи устной рѣчи: слушатели не желаютъ даромъ терять время, они требуютъ отъ оратора, чтобы всѣ мысли его рѣчи были для нихъ интересны; если онъ передаетъ имъ неинтересныя мысли, они теряютъ охоту слушать его, они скучаютъ, развлекаются и, въ концѣ-концовъ, разбѣгаются, чтобы изба-

виться отъ скуки. Принимая во вниманіе публику, автору не слѣдуетъ также слишкомъ долго говорить. Чтобы внимательно прослушать длинную рѣчь, требуется сильное напряженіе физическое и умственное; авторъ поэтому, изъ запаса своихъ интересныхъ мыслей, долженъ передать лишь столько, сколько это можетъ воспринять его публика, не утомляясь физически и умственно. Свѣжей неустомленной еще публикѣ можно позволить себѣ говорить рѣчь безъ перерывовъ приблизительно часъ, но не болѣе. Передъ утомленной и возбужденной публикой вообще не слѣдуетъ произносить длинныхъ рѣчей, на подобную публику могутъ подѣйствовать только краткія рѣчи съ сильными, живыми мыслями. Слѣдовательно ораторъ постоянно долженъ имѣть въ виду свою публику: 1) въ выборѣ содержанія рѣчи, а именно, — чтобы рѣчь его была интересна для данной публики; 2) въ объемѣ рѣчи, — чтобы послѣдняя была соразмѣрна по объему съ расположеніемъ и физическимъ состояніемъ данной публики. Что однимъ покажется интереснымъ, то другой публикѣ можетъ быть совсѣмъ неинтересно или непонятно; что одними безъ утомленія и разсѣянности можетъ слушаться въ теченіе часа, то другихъ утомить умственно и физически въ теченіе полчаса.

Устная передача, однако, имѣетъ и особенное преимущество; преимущество это состоитъ въ интонаціяхъ голоса, въ тонированіи устной рѣчи, въ измѣненіяхъ тона. Интонаціи голоса при вѣрномъ произношеніи, тонированіи и окраскѣ придаютъ устной передачѣ жизнь, красоту и силу, въ то время какъ писанное или печатное является



только блѣднымъ и безжизненнымъ оттискомъ съ устной рѣчи.

Слушать рѣчь, произносимую пріятнымъ голосомъ и съ вѣрнымъ произношеніемъ — само по себѣ уже доставляетъ большое удовольствіе; но вѣрное тонированіе и окраска рѣчи значительно увеличиваютъ это удовольствіе. То, что писателю съ трудомъ и несовершенно приходится выражать знаками и искусственными конструкціями: отмѣчая и выдвигая отдѣльныя фразы, слова и слоги по степени ихъ важности — то ораторомъ достигается безъ всякаго труда и въ совершенствѣ только вѣрнымъ тонированіемъ. Но, кромѣ того, и тончайшіе оттѣнки чувства и душевныхъ движеній вообще, которые словами вовсе невозможно описать, ораторъ можетъ непосредственно выразить посредствомъ вѣрной окраски тона голоса. Но подобная художественная устная передача составляетъ искусство, которое не дается отъ природы, а требуетъ продолжительной работы: изученія теоретическихъ правилъ искусства устной передачи и, главнѣйшимъ образомъ, примѣненія этихъ правилъ на практикѣ, — возможно частымъ упражненіемъ въ художественной устной передачѣ. Теорію искусства устной передачи или устнаго изложенія желающій можетъ найти въ спеціально составленной нами по этому предмету книгѣ \*), а примѣнить изложенныя тамъ правила на практикѣ зависитъ отъ воли каждаго.

Начинающимъ ораторамъ совѣтуютъ раньше написать свою рѣчь всю сполна на бумагѣ и за-

\*) Искусство устнаго изложенія (чтеніе вслухъ, декламация, ораторская рѣчь и пр.). Спб. 1887 г.

тѣмъ по написанному разучить ее наизусть. Развивши въ себѣ, послѣ многократныхъ упражненій подобнаго рода, достаточный навыкъ къ произнесенію рѣчей, можно при послѣдующихъ рѣчахъ ограничиться только тѣмъ, что заучиваютъ наизусть только основательно продуманный планъ рѣчи и затѣмъ всю рѣчь произносятъ свободно, предоставляя подробное развитіе ея настроенію минуты. Произнести рѣчь экспромтомъ, безъ всякаго приготовленія, могутъ рискнуть, рассчитывая на успѣхъ, только весьма опытные ораторы, которые вполне владѣютъ какъ матеріаломъ, такъ и рѣчью.

Рѣчи мы раздѣляемъ на три отдѣла. Отдѣлы эти — слѣдующіе:

1. Рѣчь научная, имѣющая въ виду повліять на разумъ слушателей.
2. Рѣчь патетическая, имѣющая въ виду повліять на чувство слушателей.
3. Рѣчь общая, имѣющая въ виду, дѣйствуя на разумъ и чувства слушателей, повліять на ихъ волю.

## ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

### Научная рѣчь.

#### а) Содержаніе.

Научныя рѣчи, — иначе называемыя «чтенія» или «лекціи», — имѣютъ цѣлью повліять на познавательную способность слушателей, возбудить въ нихъ или представленія объ единичныхъ предметахъ или же понятія о предметахъ

общихъ; въ первомъ случаѣ рѣчь будетъ устно переданнымъ извѣщеніемъ, во второмъ—устно переданнымъ сужденіемъ.

Извѣщеніе говоритъ намъ о свойствахъ извѣстнаго индивидуума (предмета или признака), чтобы возбудить въ насъ представленіе объ нихъ, напр.—о памятникѣ Пушкина въ Москвѣ, о древностяхъ города Кіева.

Сужденіе сообщаетъ намъ о признакахъ цѣлаго ряда, объ общей сущности многихъ индивидуумовъ (предметовъ и признаковъ), чтобы возбудить въ насъ понятія о послѣднемъ; въ сужденіи можетъ говориться, напримѣръ, вообще о памятникахъ для знаменитыхъ людей, о древностяхъ вообще. Извѣщеніе и сужденіе могутъ встрѣчаться въ научной рѣчи смѣшанными вмѣстѣ.

Содержаніе научной рѣчи должно быть интересно, ясно, правдиво и наглядно. Достиженію совершенной ясности подобной рѣчи иногда мѣшаетъ то, что лекторъ, въ виду недостаточности отведеннаго ему времени или въ виду утомленія слушателей, долженъ многія интересныя мысли о своемъ предметѣ оставить неупомянутыми. Гдѣ это возможно и подходяще, авторъ можетъ употребить, какъ вспомогательное средство для болѣе яснаго уразумѣнія предмета своей рѣчи, демонстрированіе самаго предмета, или, за отсутствіемъ его, рисунки и модели послѣдняго.

#### б) Планъ.

Лекторъ начинаетъ, какъ обыкновенно всякую рѣчь, съ обращенія къ публикѣ, напр.:

Милостивые государи! Милостивыя государыни и милостивые

государи! Высокоуважаемые присутствующіе! Высокоуважаемое собраніе!

Съ этимъ обращеніемъ онъ связываетъ въ большинствѣ случаевъ краткій приступъ или вступленіе, въ которомъ онъ, выражая свое уваженіе къ собранію, обращаетъ вмѣстѣ съ тѣмъ вниманіе присутствующихъ на важность предмета своей рѣчи. Затѣмъ онъ переходитъ къ самой рѣчи. Мысли, образующія содержаніе рѣчи, самое лучшее распредѣлить по ихъ взаимной связи (§ 6). Въ специально-научныхъ рѣчахъ, имѣющихъ цѣлью вызвать въ слушателяхъ извѣстныя научныя понятія, придерживаются очень часто аналитическаго метода: раньше приводятся общія свойства или признаки цѣлаго ряда, т.-е. родовыя понятія, затѣмъ подраздѣленные свойства различныхъ видовъ, т.-е. видовыя понятія, и, наконецъ, признаки единичныхъ индивидуумовъ, т.-е. индивидуальныя понятія.

#### в) Слогъ.

Главныя требованія отъ слога научной рѣчи это ясность и точность (§§ 12 и 13). Слова должны являться преимущественно въ формѣ простыхъ предложений, обыкновенныхъ сложныхъ предложений и простыхъ періодовъ. Слѣдуетъ избѣгать сложныхъ періодовъ.

## ОТДѢЛЪ ТРЕТІЙ.

### Патетическая рѣчь.

#### а) Содержаніе.

Патетическими рѣчами мы называемъ рѣчи, произносимыя съ цѣлью возбудить въ слушателяхъ извѣстнаго рода чувства—серьезныя или веселыя. Ораторъ можетъ достигнуть подобнаго дѣйствія на слушателей тѣмъ, что онъ описываетъ, способные повліять на чувство, признаки предмета, и его рѣчь является тогда устроена переданной картиной, или-же онъ приводитъ свои заключенія о значеніи предмета, и его рѣчь является тогда устно переданнымъ разсужденіемъ.

Въ картинѣ ораторъ стремится возбудить въ своихъ слушателяхъ извѣстнаго рода чувство (удивленіе, очарованіе, жалость, печаль, смѣхъ и т. п.), представляя ихъ воображенію, способные возбудить тѣ или другія чувства, признаки извѣстнаго предмета. Часто онъ связываетъ съ этимъ и описаніе тѣхъ чувствъ, которыя предметъ возбуждаетъ въ немъ самомъ или въ другихъ, а также заявляетъ о заключеніяхъ своихъ по поводу значенія, которое предметъ имѣетъ для него и для другихъ. Рисуемый предметъ имѣетъ или индивидуальное значеніе, на-примѣръ: извѣстный ландшафтъ, извѣстный соборъ, извѣстный пожаръ, извѣстное семейное торжество, извѣстное преступленіе; или-же онъ

имѣетъ значеніе общее, напр.; весна, осень, сѣверное сіяніе и т. п.

Главныя требованія отъ содержанія картины суть живость, красота, приличіе.

Живостью обладаетъ содержаніе, если ораторъ приводитъ только живые признаки своего предмета, т.-е. такіе признаки, которые способны повліять на чувство. Живость получаетъ содержаніе, если ораторъ приводитъ тѣ чувства, которыя предметъ возбуждаетъ въ немъ и въ другихъ, равнымъ образомъ если онъ приводитъ тѣ заключенія, которыя онъ вывелъ о значеніи предмета, поскольку эти заключенія способны повліять на чувства слушателей. Если ораторъ приводитъ только признаки предмета, то его рѣчь будетъ объективна, если же онъ приводитъ и свои личныя чувства и заключенія, рѣчь его будетъ субъективна. Красотой содержаніе обладаетъ тогда, когда высказанныя чувства оратора дѣйствительно соотвѣтствуютъ при данныхъ обстоятельствахъ рисуемому предмету. Приличіемъ обладаетъ содержаніе, если приводятся только такіе признаки предмета, которые могутъ быть допущены, принимая во вниманіе чувства развитого, образованнаго слушателя.

Въ разсужденіи ораторъ стремится возбудить въ своихъ слушателяхъ чувства, развивая передъ ними тѣ заключенія, которыя онъ составилъ себѣ о значеніи извѣстнаго предмета. Часто онъ связываетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и описаніе тѣхъ чувствъ, которыя предметъ возбуждаетъ въ немъ и другихъ.

Такимъ образомъ, приведеніе заключеній оратора, которыя въ картинѣ являются побочнымъ



элементомъ, въ разсужденіи, наоборотъ, занимаетъ главное мѣсто; представленіе же самого предмета, которое является въ картинѣ главнымъ, здѣсь только элементъ побочный: ораторъ довольствуется только приведеніемъ тѣхъ признаковъ предмета, которые представляютъ ему возможность къ составленію извѣстныхъ заключеній.

Предметъ разсужденія, также какъ и предметъ картины, можетъ быть или индивидуаленъ, напр.: извѣстное радостное или печальное событіе, какъ выздоровленіе или смерть извѣстнаго человѣка, что даетъ автору возможность высказать свои надежды или опасенія, свою радость или скорбь; или-же предметъ этотъ можетъ имѣть общее значеніе, напр.: война, миръ, смертность и т. п.

Главныя требованія для содержанія разсужденія тѣ же, что и для содержанія картины: живость, красота и приличіе.

Чаще всего въ патетическихъ рѣчахъ встрѣчаются смѣшанными вмѣстѣ элементы картины и разсужденія.

Содержаніе подобнаго рода рѣчей можетъ быть, какъ мы говорили уже, или шутиливо, когда желаютъ подобной рѣчью развеселить публику, возбудить въ ней веселыя чувства, какъ, напр., въ юмористическихъ застольныхъ рѣчахъ, или-же оно можетъ быть серьезно, когда желаютъ публику тронуть, очаровать, утѣшить, возбудить въ ней серьезныя чувства, какъ, напр., въ рѣчахъ при торжественныхъ или печальныхъ случаяхъ общественной или семейной жизни. Сюда же принадлежатъ и надгробныя рѣчи, стре-

мящіяся къ возбужденію чувства любви, уваженія и благодарности къ памяти почившаго человѣка.

#### в) Планъ и слогъ.

Планъ патетической рѣчи долженъ отличаться чистотой (§ 3) и постепеннымъ возрастаніемъ (§ 4).

Слогъ долженъ отличаться живостью (§ 18) и красотой (§§ 20—42).

### ОТДѢЛЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

#### Общая или собственно-ораторская рѣчь.

##### а) Содержаніе.

Подъ общими или собственно-ораторскими рѣчами мы подразумѣваемъ такія рѣчи, въ которыхъ ораторъ стремится возбудить въ своихъ слушателяхъ извѣстнаго рода рѣшенія, слѣдовательно, имѣетъ въ виду повліять на ихъ волю, склонить ихъ къ исполненію намѣченной имъ цѣли, напр., къ сооруженію моста, или желѣзной дороги и т. п. Повліять на волю человѣка можно или непосредственно, или вліяя въ извѣстномъ направленіи на его познавательную способность (разумъ) и на его чувство. Такимъ образомъ, общая или собственно ораторская рѣчь содержитъ въ себѣ постоянно и элементы научной и патетической рѣчи. Предметъ общей или собственно ораторской рѣчи—постоянно извѣст-

ное дѣяніе, извѣстное дѣйствіе въ будущемъ, исполненіе или неисполненіе котораго предлагается ораторомъ. Содержаніе рѣчи можетъ съ успѣхомъ послужить достиженію намѣченной цѣли, если оно отличается всѣми особенностями, которыя требуются для всякаго правильнаго содержанія вообще: ясностью, правдивостью, интересомъ, живостью, красотой и приличіемъ. Главнымъ-же образомъ, содержаніе общей рѣчи должно обладать силой.

Силу получаетъ содержаніе главнѣйшимъ образомъ черезъ ясное и вѣское обоснованіе предложенія оратора, т.-е., если ораторъ вполнѣ основательно доказываетъ своимъ слушателямъ необходимость (полезность, пріятность, справедливость) требуемаго отъ нихъ дѣйствія, или-же доказываетъ ненужность (вредность, бесполезность, несправедливость) дѣйствія, котораго онъ опасается. Смотря по роду разсматриваемыхъ имъ предметовъ и признаковъ, основанія свои онъ будетъ проводить или логическимъ образомъ въ формѣ описаній, сравненій, сужденій и, главнѣйшимъ образомъ, въ формѣ доказательствъ—или-же патетическимъ образомъ въ формѣ картинъ (изображеній) и разсужденій (разсматриваній).

Слѣдовательно, ораторъ двояко можетъ по-дѣйствовать на волю своихъ слушателей: или вліяя на ихъ чувство, именно—рисуя, изображая, разсматривая данный предметъ со стороны его необходимости или ненужности; или-же вліяя на ихъ разумъ, именно логически доказывая имъ необходимость или ненужность даннаго предмета. О патетическихъ элементахъ содержанія рѣчи въ смыслѣ вліянія ея на чувство, мы уже го-

ворили (см. рѣчь патетическая), рассмотримъ теперь логическіе элементы рѣчи, основанные преимущественно на доказательствахъ.

Доказательства. Доказательства имѣютъ въ виду дать слушателю представленіе или понятіе о томъ, что между извѣстными опредѣленными предметами, свойствами или понятіями находится или можетъ находиться извѣстное опредѣленное отношеніе, опредѣленная связь. Приводятъ для этой цѣли опредѣленные доводы, какъ основанія, и извлекаютъ изъ послѣднихъ заключенія, которыя ведутъ къ установленію дѣйствительности или возможности утверждаемыхъ отношеній, связей. Доказательство поэтому является какъ рядъ заключеній, для которыхъ доводы служатъ основаніями. Иногда приходится вести доказательство въ обратномъ смыслѣ, т.-е. доказывать, что между двумя предметами, признаками или понятіями не существуетъ утверждаемаго кѣмъ-либо соотношенія; доказательство въ подобныхъ случаяхъ называется опроверженіемъ.

По роду доказательствъ различаютъ доказательства опытные и доказательства логическія.

При опытныхъ доказательствахъ ораторъ подтверждаетъ свое положеніе особыми данными (наблюденіями, опытами) изъ области его личнаго опыта или опыта другихъ людей, которыхъ онъ приводитъ поручителями, свидѣтелями истинности утверждаемаго имъ положенія. Такъ, напр., какъ доказательство, что земля шарообразна, служатъ многократно повторенные опыты: что можно объѣхать на кораблѣ кругомъ всего свѣта, что тѣнь земли, падающая на луну, имѣетъ

круглую форму, что приплывающій съ моря корабль только постепенно частями дѣлается виднымъ и, наоборотъ, отплывающій корабль только постепенно и частями теряется изъ вида и т. д.

При логическихъ доказательствахъ ораторъ подтверждаетъ свое положеніе такими данными, которыя всѣми разумными людьми окончательно и неизмѣнно признаны, какъ, напр., данное, что часть меньше цѣлаго. Доказательства математики—исключительно логическія.

По методу, который употребляется при доказательствахъ, различаютъ доказательства прямые и доказательства косвенныя.

При прямомъ доказательствѣ дѣйствительность или возможность поставленнаго положенія выводится непосредственно изъ данныхъ основаній, напр.:

Вода въ рѣкѣ и ручьяхъ поднялась, слѣдовательно въ горахъ былъ сильный дождь.

При косвенномъ доказательствѣ ораторъ констатируетъ вѣрность своего положенія, показывая, что изъ всѣхъ остальныхъ возможныхъ положеній, которыя могутъ быть приняты во вниманіе, ни одно здѣсь не имѣетъ мѣста. Такъ, напр., онъ можетъ доказать равенство двухъ круговъ, показывая, что одинъ не больше, но и не меньше другого.

Въ отношеніи значенія доказательствъ различаютъ доказательства ассерторныя или дѣйствительныя и доказательства пробаторныя или примѣрныя.

Ассерторное или дѣйствительное доказательство констатируетъ вѣрность приводимаго положенія и исключаетъ возможность противнаго,

какъ, напр., астрономическое доказательство того что земля вертится вокругъ солнца.

Пробаторное или примѣрное доказательство (доказательство возможности) допускаетъ приводимое положеніе, какъ возможное, но и не исключаетъ возможности противнаго.

Къ пробаторнымъ доказательствамъ принадлежатъ аналогія и индукція.

Аналогія основывается на слѣдующей посылкѣ: если два предмета одного и того-же рода во многихъ признакахъ согласуются между собой, то они будутъ согласоваться и въ остальныхъ признакахъ.

Если въ двухъ сосѣднихъ источникахъ нашли калий, натрій, хлоръ, іодъ и въ одномъ, кромѣ того, нашли еще бромъ, то изъ этого заключаютъ, что и другой источникъ точно также содержитъ бромъ.

Индукція основывается на посылкѣ: предметъ, который подходитъ ко многимъ признакамъ одного рода, подойдетъ и для всѣхъ признаковъ этого рода.

Планеты Марсъ, Меркурій, Венера, Земля имѣютъ горы; слѣдовательно и Юпитеръ и Сатурнъ также имѣютъ горы.

Вѣрно поставленное доказательство можетъ послужить основаніемъ для другого доказательства, послѣднее опять—какъ основаніе для третьяго доказательства и т. д.

Обыкновенно ставятъ раньше утвержденіе положенія, потомъ приводятъ основанія по ихъ внутренней связи или-же по восходящей линіи по степени ихъ важности и затѣмъ извлекаютъ изъ нихъ заключеніе, что данное положеніе существуетъ или можетъ существовать.

Приведя такимъ образомъ рядъ сильныхъ основаній за или противъ извѣстнаго дѣла, ораторъ



торъ вліяетъ въ нужномъ ему направленіи на волю своихъ слушателей, вліяетъ частью черезъ посредство разума ихъ, частью черезъ посредство ихъ чувства: онъ побуждаетъ, поучая или трогая ихъ. Такъ, напримѣръ, онъ стремится склонить своихъ слушателей къ введенію электрическаго освѣщенія, къ разбитію парка, къ оправданію обвиненнаго, доказывая имъ полезность новаго освѣщенія, пріятности парка, невинность обвиненнаго. Если-же ораторъ хочетъ отклонить исполненіе извѣстнаго дѣла, напримѣръ, отклонить введеніе извѣстнаго налога въ пользу города—онъ поступаетъ противоположнымъ образомъ: онъ доказываетъ бесполезность, недостойность, опасность и вредъ дѣла и предостерегаетъ отъ исполненія его.

Непосредственно ораторъ стремится повліять на волю своихъ слушателей въ своемъ предложеніи, прямымъ приглашеніемъ слушателей исполнить желаемое, придти къ желательному для него заключенію. Смотря по обстоятельствамъ, это приглашеніе можетъ быть спокойное или страстное; смотря по отношенію оратора къ публикѣ: совѣтующее, просящее, требующее, повелѣвающее и т. д. При составленіи доказательныхъ основаній требуются ясность (наглядность), правильность (вѣрность, истинность) и интересъ доказательствъ; при составленіи патетическихъ основаній требуются живость, красота и приличіе содержанія.

#### б) П л а н ъ.

Планъ общей или собственно ораторской рѣчи долженъ обладать чистотой, постепеннымъ воз-

растаніемъ, единствомъ и связностью, краткостью и простотой (§§ 3—8).

Послѣ обращенія, которое обыкновенно гласить: Милостивые государи!—слѣдуетъ вначалѣ привѣтствіе (пристунѣ), краткое вступленіе, которое имѣетъ цѣлью благосклонно расположить публику къ оратору и возбудить ея вниманіе къ предмету его рѣчи. Благосклонности публики ораторъ стремится достигнуть тѣмъ, что о слушателяхъ своихъ онъ говоритъ съ почтительностью, а о себѣ самомъ съ скромностью; вниманіе публики онъ привлекаетъ тѣмъ, что кратко и сильно указываетъ ей на важность своего предмета. Послѣ привѣтствія, слѣдуетъ изъясненіе предложенія, т.-е. сообщеніе желанія оратора; ораторъ объявляетъ, что онъ хочетъ: или исполненія или неисполненія какого-либо дѣла. Послѣ изъясненія своего предложенія, ораторъ переходитъ къ главнѣйшей части рѣчи: къ обоснованію предложенія. Тутъ принимается во вниманіе, имѣетъ ли онъ противниковъ, или нѣтъ. Если другіе ораторы уже высказались противъ его желаній, или если онъ полагаетъ, что слушатели имѣютъ извѣстнаго рода предупрежденіе противъ послѣднихъ,—тогда онъ пытается раньше возможно сильнѣйшими и вѣскими противодоводами опровергнуть возраженія своихъ противниковъ и устранить сомнѣнія, предубѣжденія публики. Если это сдѣлано, или если возражений или предубѣждений не имѣется на лицо въ данномъ случаѣ,—тогда онъ немедленно-же приступаетъ къ обоснованію своего предложенія и, именно, такъ, что раньше онъ приводитъ доказательныя основанія, а затѣмъ патетическія основанія

и располагаетъ эти основанія по закону возрастанія (§ 4) такимъ образомъ, чтобы сильнѣйшее основаніе, сильнѣйшій доводъ былъ приведенъ въ самомъ концѣ. Послѣ того какъ ораторъ, такимъ образомъ, достаточно разъяснилъ свое дѣло и расположилъ къ нему своихъ слушателей, онъ, наконецъ, прямо обращается къ ихъ волѣ съ предложеніемъ принять, соотвѣтствующее его желаніямъ, рѣшеніе.

Слѣдовательно, въ правильномъ планѣ общей или собственно ораторской рѣчи различаются четыре части:

1. Обращеніе и привѣтствіе (приступъ).
2. Изъясненіе предложенія.
3. Обоснованіе предложенія: а) часть доказательная и б) часть патетическая.
4. Предложеніе.

Если публика достаточно знакома съ ораторомъ и его конечнымъ желаніемъ въ данномъ случаѣ, то тогда привѣтствіе и изъясненіе предложенія излишни: ораторъ тогда послѣ обращенія прямо переходитъ къ обоснованію своего предложенія.

#### е) Слогъ.

Слогъ общей или собственно ораторской рѣчи въ привѣтствіи и предложеніи, которыя прямо обращены къ волѣ слушателей, долженъ отличаться преимущественно силой (§ 19); въ доказательной части обоснованія предложенія слогъ долженъ обладать преимущественно ясностью и точностью (§§ 12 и 13), въ патетической части послѣдняго — живостью (§ 18) и красотой (§ 20 и друг.).

#### д) Виды общей или собственно ораторской рѣчи.

Смотря по той сферѣ жизни, въ которой употребляются общія или собственно ораторскія рѣчи, различаютъ четыре вида ихъ:

1. Политическія рѣчи; онѣ имѣютъ цѣлью склонить къ извѣстному рѣшенію волю слушателей въ дѣлахъ государства или въ дѣлахъ общественныхъ. У насъ къ подобнымъ рѣчамъ можно причислить только рѣчи общественныя, произносимыя гласными земства и городскихъ управленій.

2. Судебныя рѣчи; онѣ имѣютъ цѣлью побудить слушателей къ обвиненію или оправданію подсудимаго.

3. Церковныя рѣчи или проповѣди; онѣ имѣютъ цѣлью поучать и исправлять слушателей.

4. Частныя рѣчи; онѣ имѣютъ цѣлью склонить слушателей къ какому-либо полезному или пріятному частному предпріятію, напримѣръ: къ учрежденію какого-либо общества, къ оказанію помощи нуждающимся, потерпѣвшимъ отъ пожара, къ пожертвованіямъ на постановку памятника и т. д.



## ОГЛАВЛЕНІЕ.

### ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

#### Планъ и слогъ сочиненія.

	СТРАИ.
Предисловіе ко 2-му изданію . . . . .	III
Предисловіе къ 1-му изданію . . . . .	IV
<b>Глава I. Планъ сочиненія.</b>	
§ 1. Сочиненіе вообще . . . . .	3
§ 2. Планъ сочиненія . . . . .	4
§ 3. Чистота плана . . . . .	5
§ 4. Постепенность плана . . . . .	7
§ 5. Единство плана . . . . .	8
§ 6. Связность плана . . . . .	8
§ 7. Краткость плана . . . . .	11
§ 8. Простота плана . . . . .	12
§ 9. Общій обзоръ правилъ о планѣ сочиненія . . . . .	13
<b>Глава II. Логическая сторона слога.</b>	
§ 10. Опредѣленіе слога . . . . .	15
§ 11. Свойства слога . . . . .	16
§ 12. Ясность слога . . . . .	17
§ 13. Точность слога . . . . .	18
§ 14. Правильность слога . . . . .	19
§ 15. Чистота слога . . . . .	19
§ 16. Синонимы и омонимы, солецизмы, барбаризмы, архаизмы, неологизмы, прованціализмы . . . . .	20

#### Глава III. Художественная сторона слога.

§ 17. Художественныя качества слога . . . . .	27
§ 18. Живость слога . . . . .	28
§ 19. Сила слога . . . . .	30
§ 20. Красота слога . . . . .	33
§ 21. Подраздѣленія красоты слога . . . . .	34

#### Глава IV. Образная красота слога.

§ 22. Образность слова . . . . .	35
§ 23. Тропы . . . . .	37
§ 24. Метафора. Виды ея: метафора сходства, метафора олицетворенія, аллегорія, намекъ . . . . .	38
§ 25. Метонимія. Виды ея: метонимія причины, метонимія мѣста, метонимія времени . . . . .	39
§ 26. Синекдоха. Виды ея: синекдоха смежности, гиперболы, литотесъ . . . . .	39
§ 27. Иронія. Виды ея: противоположность выраженія и смысла, усиленная противоположность или сарказмъ . . . . .	40
§ 28. Эпитеты . . . . .	41

#### Глава V. Живописная красота слога.

§ 29. Фигуры построенія . . . . .	43
§ 30. Сравненіе. Подобіе . . . . .	43
§ 31. Умолчаніе. Безсоеюзіе. Пропускъ. Перерывъ . . . . .	45
§ 32. Переходъ или несостоявшееся умолчаніе . . . . .	46
§ 33. Перестановка . . . . .	46
§ 34. Вставка . . . . .	47
§ 35. Восхожденіе или климакъ . . . . .	47
§ 36. Повто еніе. Нарашченіе. Единоначатіе. Паралелизмъ. Именованіе. Многосоеюзіе . . . . .	48
§ 37. Противоположеніе (антитеза, контрастъ): а) поправленіе; б) неожиданность; в) кажущееся противорѣчіе; д) кажущаяся ложь; е) кажущееся оглашеніе; ф) словосостязаніе; г) игра словъ (каламбуръ) . . . . .	49
§ 38. О примѣненіи фигуръ и троповъ . . . . .	52

#### Глава VI. Музыкальная красота слога.

§ 39. Основанія благозвучія слога . . . . .	54
§ 40. Музыкальность слова . . . . .	56
§ 41. Музыкальность фразы. Н рушенія благозвучія: жесткость, вянніе, подобозвучіе, монотонность . . . . .	57



§ 42. Музыкальность рѣчи . . . . .	58
§ 43. Аллитерація. Ассоціація. Рифма. Анноминація. Гармонія . . . . .	41
§ 44. Подраздѣленія благозвучія: евфонизмъ, еврионизмъ, ритмическое благозвучіе . . . . .	64

## Глава VII. Стихотворная рѣчь.

§ 45. Просодическій періодъ или стопа. Стихъ. Стихосложение или версификація. Тоначеское стихосложение. Слогъ высокий и низкій. Ритмъ. Двухсложная и трехсложная стопа. Различіе стиховъ между собою . . . . .	65
§ 46. Пять стихотворныхъ размѣровъ: хорей, ямбъ, дактиль, амфибрахій, анапестъ . . . . .	67
§ 47. Число стопъ въ стихѣ. Одномѣрные и разномѣрные стихи. Вольные стихи. Гекзаметръ. Александрійскіе стихи. Цезура . . . . .	68
§ 48. Рифмованные стихи. Бѣлые стихи. Рифма: односложная или мужская, двухсложная или женская, трехсложная или дактилическая. Смѣна рифмъ: однообразныя рифмы. Рифма въ подустиціяхъ. Смѣна окончаній въ бѣлыхъ стихахъ. Качество рифмы. Богатая и бѣдная рифма. Условіе созвучія . . . . .	72
§ 49. Стихотворный періодъ или строфа. Двухстишія, четырехстишія, шестистишія и т. д. Стансы, октавы, сонеты, секстины, терцины и куплеты . . . . .	77

## Глава VIII. Общія формы слога.

§ 50. Составъ рѣчи. Отрывистый слогъ. Лаконическій слогъ. Періодическій слогъ . . . . .	82
§ 51. Періодъ. Простой и сложный періодъ. Составъ и построение сложнаго періода. Повышеніе и пониженіе . . . . .	83
§ 52. Слогъ разговорный или сѣбянный . . . . .	86

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

## Эпическія и драматическія произведенія. Корреспонденція.

### Ораторскія рѣчи.

Введеніе . . . . .	91
--------------------	----

## Глава I. Эпическія произведенія.

Отдѣлъ первый. Романъ . . . . .	93
Отдѣлъ второй. Повѣсть. Разсказъ, очеркъ. Идиллія. Эскизъ, этюдъ и проч. . . . .	101

Отдѣлъ третій. Форма, планъ и слогъ эпическихъ произведеній . . . . .	107
а) Форма эпическихъ произведеній . . . . .	107
б) Планъ эпическихъ произведеній . . . . .	114
в) Слогъ эпическихъ произведеній . . . . .	114

## Глава II. Драматическія произведенія.

Отдѣлъ первый. Содержаніе и виды драмы . . . . .	117
1. Содержаніе драмы . . . . .	117
2. Виды драмы . . . . .	124
а) Трагедія . . . . .	124
б) Комедія . . . . .	126
в) Современная драма . . . . .	130
Отдѣлъ второй. Общее построение драмы . . . . .	132
Отдѣлъ третій. Общія условія драмы . . . . .	142
1) Акты или дѣйствія . . . . .	142
2) Сцены или явленія . . . . .	143
3) Монологъ и диалогъ. Число лицъ. Вставки . . . . .	145
4) Слогъ драмы. Окончательная отдѣлка. Постановка на сцену . . . . .	150

## Глава III. Корреспонденція.

Отдѣлъ первый. Корреспонденція обыкновенная или письма:	
а) Содержаніе обыкновенной корреспонденціи . . . . .	155
б) Форма обыкновенной корреспонденціи . . . . .	156
в) Планъ обыкновенной корреспонденціи . . . . .	157
г) Слогъ обыкновенной корреспонденціи . . . . .	159

### Отдѣлъ второй. Газетная корреспонденція:

а) Содержаніе газетной корреспонденціи . . . . .	161
б) Виды газетной корреспонденціи . . . . .	163
в) Планъ и слогъ газетной корреспонденціи . . . . .	165
г) Вѣстный видъ газетныхъ корреспонденцій . . . . .	165
е) Доставка газетной корреспонденціи . . . . .	166

#### Глава IV. Ораторскія рѣчи.

Отдѣлъ первый. Рѣчь вообще . . . . .	170
Отдѣлъ второй. Научная рѣчь:	
а) Содержаніе научной рѣчи . . . . .	173
б) Планъ научной рѣчи . . . . .	174
с) Слогъ научной рѣчи . . . . .	175
Отдѣлъ третій. Патетическая рѣчь:	
а) Содержаніе патетической рѣчи . . . . .	176
б) Планъ и слогъ патетической рѣчи . . . . .	179
Отдѣлъ четвертый. Общая или собственно-ораторская рѣчь:	
а) Содержаніе общей рѣчи . . . . .	179
б) Планъ общей рѣчи . . . . .	184
с) Слогъ общей рѣчи . . . . .	186
д) Виды общей рѣчи . . . . .	187

Въ книжномъ складѣ В. И. Губинскаго въ Спб.,

между прочими, имѣются слѣдующія книги:

**Энциклопедическій словарь.** 1901 г. Ц. 2 р. 50. Обще-  
ступная настольная справочная книга для всѣхъ и каждаго, по  
образцу всемірно извѣстныхъ изданій Киршнера, Лирусса, Л.  
Мейера и друг., разошедшихся за границею въ сотняхъ тысячъ  
экземпляровъ, составленъ подъ редакціею *А. И. Чудинова*. Боль-  
шой томъ, отъ 60 до 70 печатныхъ листовъ, въ каждомъ листѣ  
до 80.000 буквъ. Съ человѣческимъ развитіемъ, когда обра-  
зованіе и просвѣщеніе дѣлаются общимъ достояніемъ массы и  
въ разговорную рѣчь проникаетъ громадное количество понятій  
и представленій изъ міра разнообразныхъ наукъ, чувствуется  
крайняя потребность въ краткомъ и сжатомъ энциклопеди-  
ческомъ словарѣ, безъ котораго въ настоящее время невоз-  
можно обойтись. Нашъ словарь кратокъ, но въ то же время по-  
лонъ и даетъ удовлетворительный отвѣтъ на безчисленные во-  
просы по всѣмъ отраслямъ человѣческаго знанія, какъ-то: по все-  
мірной исторіи, географіи, всеобщей исторіи церкви, литературѣ,  
медицинѣ, математикѣ, политической экономіи, психологіи, фило-  
логіи, философіи, педагогикѣ, біографіи дѣятелей на всѣхъ по-  
рищахъ государственной и народной жизни и т. д. Около 1000 стр.  
или 2000 столбцовъ большого формата.

**Русскіе поэты за сто лѣтъ.** Съ пушкинской эпохи до на-  
шихъ дней въ портретахъ, біографіяхъ и образцахъ. Сборникъ  
лучшихъ лирическихъ произведеній русской поэзіи. Состав. *А.  
Салыниковъ*. Съ 120 портретами. Спб. 1901 г. Ц. 1 р. 65 к. Въ  
сборникѣ помѣщены стихотворенія слѣдующихъ сто двадцати  
трехъ поэтовъ: Аксакова, Н. С.; Alledro, П. С.; Алмазова, Б. Н.;  
Андреевскаго, С. А.; Апухтина, А. Н.; Арсеньева, А. В.; Афа-  
насьева, А. Н.; Бальмонта, К. Д.; Баратынскаго, Е. А.; Барыко-  
вой, А. П.; Батюшкова, К. Н.; Бенедиктова, В. Г.; Берга Н. В.;  
Берга, О. Н.; Будищева, А. Н.; Буренина, В. П.; гр. Бутурлина,  
П. Д.; Быкова, П. В.; Вейнберга, П. И.; Величко, В. С.; Вене-  
витинова, Д. В.; кн. Вяземскаго, П. А.; Гербеля, Н. В.; Гиляров-  
скаго, В. А.; Гнѣдича, Н. И.; Гиннисуэ, Э. Н.; гр. Голенничева-  
Кутузова, А. А.; Грекова, Н. П.; Григорьева, А. А.; Губера, Э. И.;  
Давыдова, Д. В.; Деларъ, М. Д.; бар. Дельвига, А. А.; Добролю-  
бова, Н. А.; Дрожжина, С. Д.; Дурова, С. О.; Жадовской, Ю. В.;  
Жемчужникова, А. М.; Жуковскаго, В. А.; Иванова, классика,  
А. О.; Ключникова, И. П.; Ковалевскаго, П. М.; Козлова, И. И.;  
Козлова, П. А.; Кольцова, А. В.; Коринфскаго, А. А.; Красова,  
В. И.; Крестовскаго, В. В.; Круглова, А. В.; Курочкина, Н. С.;  
Курочкина, В. С.; Кускова, П. А.; Ладыженскаго, В. Н.; Лебе-  
дева, В. П.; Лермонтова, М. Ю.; Лихачова, В. С.; Лохвицкой,  
М. А.; Льдова, К. Н.; Майкова, А. Н.; Мазуркевича, В. А.; Мед-  
вѣдова, Л. М.; Мея, Л. А.; Мережковскаго, Д. С.; Минаева, Д. Д.;  
Минскаго, Н. М.; Михайлова, М. Л.; Михайловскаго, Д. Л.; На-  
дсона, С. Я.; Некрасова, Н. А.; Немировича-Данченко, В. И.;  
Никитина, И. С.; Оболенскаго, Л. Е.; Огарева, Н. П.; Одоевскаго,  
А. И.; Омелевскаго, И. В.; Павловой, К. К.; Пальмина, И. И.;

Нанова, Н. А.; Плещеева, А. Н.; Подолинского, А. И.; Позина, Н. И.; Полежаева, А. Н.; Полонского, Я. Н.; Порфирова, И. О.; Пункарева, Н. Л.; Пункина, А. С.; Ратгауза, Д. М.; Розенгейма, М. Н.; К. Р.; Ростопчиной, Е. Н.; Рыльева, К. О.; Садовникова, Д. Н.; Сафонова, С. А.; Случевского, К. К.; Сойморова, М. Н.; Соколова, Н. М.; Соловьева, В. С.; Сологуба, О. К.; Сурикова, И. П.; Тана, В. Г.; гр. Толстого, А. К.; Трефолева, А. Н.; Туманского, В. И.; Тургенева, П. С.; Тютчева, О. И.; кн. Ухтомского, Э. Э.; Фета, А. А.; Фофанова, К. М.; Фруга, С. Г.; Хвоцинской, Н. Д.; Хомякова, А. С.; кн. Цертелова, Д. Н.; Червинского, О. А.; Черниговца, О. В.; Чюминой, О. Н.; Шеллера, А. К.; Щепкиной-Куперникъ, Т. Л.; Щербини, Н. О.; Шуфа, В. А.; Языкова, Н. М.; Ясинского, I. I.; Яхонтова, А. И.; Федорова, А. М.

**Полный русскій орфографическій словарь.** Настоящая книга для всякаго пишущаго по-русски. Составленъ по академику Я. К. Гроту, Ф. Рейфу, В. И. Далю, Н. П. Макарову, А. Н. Чуднову, Александрову и другимъ *П. А. Романовичемъ*, преподавателемъ 3-ей одесской гимназіи. Исправилъ и дополнилъ *А. А. Биковъ*. Спб. 1898 г. Ц. 1 р. 5-ое дополненное изданіе. Словарь этотъ, появившійся въ настоящее время уже пятымъ изданіемъ, представляетъ собою въ высшей степени полезную и крайне необходимую настоящую книгу для всякаго мало-мальски образованнаго человека, нуждающагося иногда въ той или другой орфографической справкѣ. Словарь въ новой редакціи можетъ служить прекраснымъ руководствомъ въ орфографическомъ обществѣ. Такая справочная книга можетъ также служить полезнымъ подспорьемъ и для учащихся, которые найдутъ въ ней для себя надлежащій отвѣтъ на тотъ или другой спорный орфографическій вопросъ.

**Столярно-мебельное мастерство.** Практическое руководство для любителей и самообученія. Составилъ техн. П. А. Федоровъ, съ 372 рисунками въ текстѣ. С.-Петербургъ. 1898 г. Цѣна 1 р. 35 к. Изданіемъ настоящей книги мы имѣли въ виду ознакомить желающихъ заняться столярнымъ мастерствомъ, и не только съ общимъ курсомъ этого мастерства, т. е. съ инструментами и приемами работъ, но также и практическимъ примѣненіемъ столярнаго дѣла къ домашнему быту и хозяйству. Во всякомъ домѣ можетъ встрѣтиться необходимость въ различныхъ поделкахъ изъ дерева, не говоря уже о частыхъ починкахъ мебели и другихъ вещей; всѣ такія работы, сами по себѣ несложныя, однако, требуютъ извѣстнаго навыка и знакомства съ образцами и рисунками, по которымъ можно было-бы сдѣлать вещь. Съ этою цѣлью въ книгѣ, въ систематическомъ порядкѣ приведено болѣе ста прилѣговъ и образцовъ мебели и другихъ домашнихъ вещей, а также указаны способы, чтобы столяръ зналъ, какое дерево, гдѣ его употребить и какъ его обработать, будь оно въ сыромъ или сухомъ видѣ, и какими нужно инструментами обрабатывать, а также нужно знать мастеру различать старое дерево отъ новаго, а также знать толкъ въ инструментахъ, какъ варить лакъ, клей, лакировать, полировать, склеивать и пр.

**Новая метода** правильно читать, писать и говорить на нѣмек. языкѣ въ 6 мѣсяцевъ. Сочиненіе профессора Олендорфа. Одобренная Парижскимъ факультетомъ, составлена (для русскихъ) по послѣднему 17-му Парижскому изданію. 5-е изд. 1901 г. 2 т. Ц. 1 р. 50 к.

**Популярная политическая экономія.** Соч. Фауссетъ. Переводъ съ 7-го англійскаго изданія М. И. Ловцовой, подъ редакціей и съ предисловіемъ Н. Дружинина. Спб., 1895 г. Цѣна 1 р. Политическая экономія трактуется о факторахъ производства, богатствѣ земли, трудѣ, капиталѣ, о рентѣ, заработной платѣ и прибыли, о мѣнѣ и торговлѣ, о кредитѣ и проч. и проч. Наука экономіи опредѣляетъ сущность этихъ явленій, объясняетъ ихъ значеніе во всѣхъ видахъ и проявленіяхъ. Эта политическая экономія для начинающихъ, мистрисъ Фауссетъ, отличается всеми свойствами, необходимыми для труда, предназначеннаго для болѣе или менѣе широкаго распространенія: краткостью, ясностью, доступностью, систематичностью и объективностью. Переводчикъ при этомъ удалось соединить близость къ подлиннику съ требованіями ясности для русскаго читателя. Въ общемъ эта книга является очень полезнымъ вкладомъ въ русскую переводную политико-экономическую литературу.

**Сельское хозяйство.** Содержаніе: Общія понятія о сельскомъ хозяйствѣ.—Почва, ея обработка и орудія обработки.—Объ удобреніи почвы.—О посквѣ, уходѣ за всходами и объ уборкѣ и пользованіи урожаемъ.—Зерновые хлѣба.—Придѣльные, масличныя и фабричныя растенія.—Кормовыя травы.—Полководство: системы хозяйства и полеводства и сѣвообороты.—Огородничество.—Растенія, воздѣлываемыя въ огородахъ, овощи, пряныя и лекарственныя растенія.—Ягодныя кустарники.—Плодовый садъ.—Луководство.—Лѣсъ въ хозяйствѣ.—О сельскохозяйственныхъ животныхъ.—О птицеводствѣ.—Пчеловодство.—Хозяйственные постройки.—Состав. Шамуринъ-Макаревскій, 496 стр. Съ 110-ю рис. 5-е изд. 1898 г. Ц. 1 р. 35 к.

**Молочное хозяйство.** Рогатый скотъ.—Молоко.—Маслодѣланіе и Сыровареніе. В. Лебе. Перев. съ нѣмек. съ довол. В. Дмитриева, съ 42 рисун. Спб. 1895 г. Ц. 90 к.

**1,750 практическихъ рецептовъ** новѣйшихъ открытій, изобрѣтеній и усовершенствованій. Изъ области производствъ: винокуреннаго, водочнаго, пивовареннаго, уксунаго, дрожжеваго, маслянаго, мыловареннаго, лакового, клееваго, красильнаго, крахмального, воскобойнаго, свѣчнаго, сургучнаго, спичечнаго, мукомольнаго и писчебумажнаго. *Приготовленіе:* ваксы, масла, мази, разныхъ замазокъ, гипсу, стекла, фарфора и фаянса. *Косметическія средства:* приготовленіе туалетной воды, различныхъ духовъ, помады, краски для волосъ, зубныхъ и курительныхъ порошковъ. Приготовленіе ликеровъ, сироповъ, настоекъ и проч. 3-е Изданіе. Цѣна 1 р. 50 к.

**Охота съ ружьемъ и собакой** для начинающихъ охотиться. Составилъ по собственному опыту и извѣстнымъ руководствамъ Старый охотникъ (Ф. В. Раевскій). Со многими рисунками. Спб. 1899 г. Ц. 1 р. 25 к. Въ книгѣ указаны всѣ правила, касающіяся молодыхъ охотниковъ, какъ-то: обращеніе съ ружьемъ, дрессировка, патавка и леченіе собакъ;—охота на всѣхъ звѣрей и птицъ всевозможными способами, какъ-то: съ ружьемъ, лигавымъ, борзыми и гончими собаками, въ одиночку, обществомъ и облавой;—охота съ таксомъ, сайкалами, ловушками, западнями и проч.

**Путь къ счастью, какъ надо жить** (Der Weg zum Glück). Соч. доктора философіи проф. Фридриха Кирхнера, автора книги «Исторія философіи». Переводъ съ 4-го нѣмецкаго изданія Алексія Маркова, подъ редакціей А. А. Быкова. Спб. 1898 г., 358 стр., цѣна 75 коп.—Имя проф. Кирхнера настолько популярно въ Германіи, благодаря длинному ряду его сочиненій, написанныхъ съ теплымъ чувствомъ любви къ человечеству и съ желаніемъ принести ему посильную пользу, что переводчикъ считъ полезнымъ ознакомить русскихъ читателей съ симпатичными взглядами Кирхнера на тотъ путь, которымъ человѣкъ



**Собрание анекдотовъ** изъ жизни русскихъ государей, министровъ, полководцевъ, философовъ, писателей, художниковъ, композиторовъ, артистовъ и другихъ замѣчательныхъ людей. Составилъ Михайловъ - Викторъ. С.-Петербургъ, 1900 г. Цѣна 1 р. Краткое содержаніе: анекдоты императоровъ: Петра великаго, Павла Петровича, Александра I, Николая Павловича, Александра Николаевича; императрицы: Елизаветы Петровны и Екатерины II; великихъ князей: Константина Павловича и Михаила Павловича; историч. дѣятели: гр. Аракчеева, кн. Безбородко, Булгарина, Герцена, кн. Горчакова, Грибоѣдова, Державина, А. П. Ермолова, Ершова, Жуковского, Загоскина, гр. Канкринъ, Каратыгинныхъ, П. А. Крылова, Ленскаго, Ломоносова, Магницкова, Мартынова, кн. Меншикова, гр. Милорадовича, гр. Мордвинова, гр. Маркова, Н. Н. Муравьева, А. А. и А. Л. Нарышкиныхъ, гр. Панина, Писемскаго, кн. Потемкина, А. С. Пушкина, В. В. Самойлова, кн. А. В. Суворова, Н. С. Тургенева, Филарета митрополита московскаго и кіевскаго, кн. Шаховскаго, Щепкина, кн. Багратиона, Закланова, Карамзина, Костомарова, кн. Кутузова-Смоленскаго, Лермонтова, Краевскаго, Драгомирова и многихъ другихъ.

**Идеалы жизни.** Умѣнье жить разумно и съ пользою. Соч. сэра Дж. Леббока. Пер. съ англійскаго М. Ловцовой. Спб., 1895 г., 302 стр. Ц. 75 к. Важнѣйшіе вопросы жизни. Умѣнье обходиться съ людьми. Денежныя дѣла. Развлеченія. Здоровье, умѣнье быть здоровымъ. Народное образованіе. Библіотека для чтенія. Чтеніе. Патріотизмъ. Гражданственность. Самообразованіе. Общественная жизнь. Трудолюбіе. Вѣра. Надежда. Любовь къ ближнему. Характеръ человѣка. Спокойствіе духа и счастье. Религіозныя утѣшенія. Книга эта есть дополненіе книги того же автора «Радости жизни».

**Радости жизни.** Соч. Леббока. Пер. съ 14-го англійск. изд. М. И. Ловцовой, съ предисловіемъ А. Михайлова. Спб., 1895 г., 2-е изданіе. Ц. 90 к. Оглавленіе: Стремленіе къ счастью—долгъ человѣка. Счастье заключается въ исполненіи долга. Хвала книгамъ. Выборъ книгъ. О дружбѣ. Цѣнность времени. Путешествія, какъ источникъ удовольствія. Домашній очагъ. Наука. Школьное образованіе. Честолюбіе. Богатство. О здоровьи. Любовь. Художество. Поэзія. Музыка. Чудеса природы. Жизненные невзгоды. Трудъ и отдыхъ. Религія. Будущіе успѣхи знанія. Будущность человѣчества.

**Полный русскій письмовникъ.** Настольная книга для всѣхъ. Образцы и формы прошеній, заявленій, отзывать и объявленій: въ окружныя суды, мировыя учрежденія, а также и въ учрежденія полиціи; духовныхъ завѣщаній всѣхъ родовъ и формъ, купчихъ крѣностей и дарственныхъ записей, договоровъ, обязательствъ, контрактовъ и условій, довѣренностей, аттестатовъ, векселей, заемныхъ выемъ, росписокъ, торгово-комерч. переписокъ и циркуляровъ. Съ приложеніемъ 100 писемъ замѣчательныхъ русскихъ людей, государей, государственныхъ дѣятели, писателей и ученыхъ, а именно: императоровъ: Екатерины II-й, Александра Павловича, Николая Павловича; кн. М. И. Кутузова-Смоленскаго, кн. Вяземскаго, гр. Аракчеева, Н. В. Гоголя, Аксакова, Грибоѣдова, В. А. Жуковского, Достоевскаго, М. Ю. Лермонтова, И. С. Никитина, Н. Помяловскаго, А. Пушкина, Ю. Самарина, гр. А. Толстого, П. Тургенева, Т. Шевченко и пр. и пр. Письма на всѣ случаи жизни: поздравительныя, рекомендательныя, извинительныя, утѣшительныя, требовательныя, благодарственныя, пригласительныя, простительныя, увѣрительныя, укорительныя, дѣловыя, повелительныя, записки къ хоронимъ знакомымъ и незнакомымъ лицамъ и письма дружескія, любовныя, брачныя, шуточные, юмористическія и т. д. Съ приложеніемъ словаря буквы ѣ, въ 5-ти частяхъ, 500 страницъ. Спб. Ц. 1 р. 75 к., 4-е изданіе 1900 года.